

307.204

helikon

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A tartalomból:

A retorika újjászületése

*

Tanulmányok

*

Dokumentumok

*

Műelemzés

*

Könyvek

1977 | 1

HELIKON

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK
FOLYÓIRATA

Szerkesztő bizottság

BODNÁR GYÖRGY
BOR KÁLMÁN
T. ERDÉLYI ILONA
HOPP LAJOS
KÖPECZI BÉLA
MIKLÓS PÁL
SZIKLAY LÁSZLÓ
VAJDA GYÖRGY MIHÁLY
VARGA LÁSZLÓ

Főszerkesztő

KÖPECZI BÉLA

Felölős szerkesztő

HOPP LAJOS

Szerkesztő

T. ERDÉLYI ILONA

Szerkesztőség

1118 Budapest XI., Ménési út 11-13.
Tel.: 665-934 és 664-819

Szerkesztőségi órák: szerdán 10-12
óra között

Titkár: SZ. ZEHERY ÉVA

Belső munkatársak: BONYHAI GÁBOR
és GRÁNICZ ISTVÁN

1977/I. XXIII. évfolyam
Megjelenik évente négy füzetben

Comité de Rédaction

GYÖRGY BODNÁR
KÁLMÁN BOR
ILONA T. ERDÉLYI
LAJOS HOPP
BÉLA KÖPECZI
PÁL MIKLÓS
LÁSZLÓ SZIKLAY
GYÖRGY MIHÁLY VAJDA
LÁSZLÓ VARGA

Directeur de la Revue

BÉLA KÖPECZI

Rédacteur en chef

LAJOS HOPP

Rédacteur

ILONA T. ERDÉLYI

Secrétariat de la Rédaction

1118 Budapest XI., Ménési út 11-13.

HELIKON

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE
DE L'INSTITUT D'ÉTUDES
LITTÉRAIRES
DE L'ACADÉMIE HONGROISE
DES SCIENCES

1977/I. XXIII. année
Revue trimestrielle

309.204 v 231

HELIKON VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

TARTALOM

1977. január—december

BEVEZETŐ

A retorika újjászületése	1
Vigh Árpád: A retorika újjászületése	3

BESZÁMOLÓK

A kongresszus mérlege	
A realizmus útjai. Irodalomtudósok nemzetközi kongresszusa. Litteraturnaja Gazeta, 1976. No. 38. (Fordította: Gránicz István)	263
Ives Chevre (Orvault, Franciaország): Beszámoló az AILC VIII. kongresszusáról (Fordította: Sz. Zehery Éva)	266
Gustavo Luis Carrera (Caracas): Összehasonlító irodalmi kongresszus Budapesten (Fordította: Tóth Tiborné)	274
Ingeborg Bernhart (Bécs): Fejlődés a nemzetközi komparatistikában, AILC kongresszus Budapesten, 1976 augusztusában. Egy külföldi résztvevő visszapillantása (Fordította: Sz. Zehery Éva)	276
Király Péter–Fülöp Géza–Szabó János: Beszámoló a konferenciáról	425
Glossza (Király Péter)	438

TANULMÁNYOK

D. Sz. Lihacsov: A stilisztikai szimmetria az orosz irodalomban (Fordította: Takács Lajos) . .	24
Tzvetan Todorov: Trópusok és figurák (Fordította: Vajda András)	30
J. Dubois–F. Edeline–J. M. Klinkenberg–P. Minguet–F. Pire–H. Trinon: A metaszemémák (Fordította: Vajda András)	41
Gérard Genette: A leszűkölt retorika (Fordította: Vigh Árpád)	60
Helmut Bonheim: A klasszikus retorika megújítása (Fordította: Székely Annamária és Timár Eszter)	72
Renato Barilli: Szemiológia és retorika a Decameron olvasatában (Fordította: Aczél Zsuzsa) .	84
Robert M. Browne: Az irodalmi jelek tipológiája (Fordította: Vajda András)	100
Különböző kultúrákban eredő irodalmak kapcsolatai a XX. században	217

Latin-amerikai irodalmak

<i>Roberto Fernández Retamar</i> (Havanna): Latin-Amerika irodalmainak szerepe a XX. század egyetemes irodalmában <i>(Fordította: Molnár Katalin)</i>	220
<i>Ricardo F. Benavides</i> (San Antonio, USA): Mítosz és valóság a jelenkori spanyol elbeszélésekben <i>(Fordította: Sz. Zehery Éva)</i>	230

Ázsiai irodalmak

<i>Nahaneeta Dev Sen</i> (Kalkutta): Az indiai irodalom fogalma <i>(Fordította: Sz. Zehery Éva)</i> . . .	236
---	-----

Arab irodalmak

<i>Hasszán al-Khatib</i> (Damaszkusz): A modern arab irodalom európai kapcsolatai <i>(Fordította: Izsák Júlia)</i>	244
--	-----

Afrikai irodalmak

* * *

<i>Mohamadou Kane</i> (Dakar, Szenegál): Az afrikai irodalom jelenkori problémái <i>(Fordította: Sz. Zehery Éva)</i>	255
<i>Henry H. H. Remak</i> : Az összehasonlító irodalomtudomány jövője <i>(Fordította: Izsák Julianna)</i>	313
<i>André-Michel Rousseau</i> : Az összehasonlító irodalomtörténet és az irodalmi szövegek formális analízise <i>(Fordította: Sándor István)</i>	322
<i>René Wellek</i> (Wordbridge, USA): Gondolatok a History of Modern Criticism című munkámról <i>(Fordította: Sz. Zehery Éva)</i>	332
<i>Sóter István</i> : Egy nemzeti irodalom története – komparatista módszerrel	341
<i>Szabolcsi Miklós</i> : A történeti módszerek megújulása és a komparatiztika	348
<i>Szili József</i> : Az irodalom funkciója mint történeti és esztétikai probléma	353
<i>E. Caramaschi</i> : Balzac és Zola Lukács György perspektívájában <i>(Fordította: Rozgonyi Ádám)</i>	358
<i>Király Péter</i> : A kelet-európai irodalmi nyelvek és helyesírások kérdései az Egyetemi Nyomda kiadványainak tükrében	409
<i>Sziklay László</i> : Eszmei, irodalmi és művészi áramlatok a Budai Egyetemi Nyomda kiadványaiban	418

SZEMLE

<i>Vigh Árpád</i> : A liège-i retorika	140
<i>É. Kiss Katalin</i> : Vita a bekezdés retorikájáról	150
<i>Rainer Rosenberg</i> (Berlin, NDK): A német irodalom 1815–1848 közötti korszakával foglalkozó nyugatnémet kutatások <i>(Fordította: Sz. Zehery Éva)</i>	441
<i>Ingrid Pepperle</i> (Berlin, NDK): Az NDK-ban folyó Vormärz-kutatásokról <i>(Fordította: Gomboz István)</i>	446
<i>Tandori Dezső</i> : Az elfelejtett Salinger	450
<i>Róka Jolán</i> : Szimpozion a kultúra szemiotikájáról	452
<i>Egri Péter</i> : A modern filológiai füzetek tíz évének mérlege	457

MŰELEMZÉS

A. K. Zsolkovszkij: Az „ablak” helye Paszternak költői világában (Fordította: Jónás Erzsébet és Mihalovics Árpád)	152
Hap Béla: Fantázia és méríeskélés	461
Szónyi György Endre: Shakespeare Troilus és Cressidája mint a reneszánsz válságának kifejezője	470

DOKUMENTUMOK

Ju. Tinyanov: Az óda mint szónoki műfaj (Fordította: Jagusztin László)	112
I. A. Richards: A metafora (Fordította: Rácz Judit)	120
R. Jakobson: A nyelv két aspektusa és az afáziás zavarok két típusa (Fordította: Rohonci Katalin)	129
R. Barthes: A retorikai elemzés (Fordította: Vigh Árpád)	135

KÖNYVEK

Actes du VI ^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée. (A kötet szerkesztő bizottsága: Michel Cadot, Milan V. Dimić elnök, David Malone, Szabolesi Miklós.) Stuttgart, 1975. Kunst und Wissen – Erich Bieber, 816. (K. J.)	363
Barilli, R.: Poetica e retorica (Aczél Zsuzsa)	186
Baumann, G.: Goethe. Dauer im Wechsel. München, 1977. (Fried István)	380
Bayle, P.: Verschiedene Gedanken über einen Kometen (Hopp Lajos)	295
Bonfini, A.: Rerum Ungaricum decades (Boronkai Iván)	294
Booth, W. C.: A Rhetoric of Irony (Fehéri György)	183
Croll, M. W.: Style, Rhetoric and Rhythm (Timár Eszter)	169
Richard Beale Davis: Literature and Society in Early Virginia (Kretzoi Miklósné)	376
Deutsche Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen (Tókéczki László)	384
Đurišin, D.: Összehasonlító irodalomkutatás. (Kovács József)	364
File, Stanisław: Swiatopład powieści (Reiman Judit)	304
Fenyő I.: Az irodalom reszpublikájáért (Fried István)	506
Florescu, V.: Retorica și neoretorica (Kiss Sándor)	177
Fogarasi, M.: Storia di parole (Sárközy Péter)	501
A francia színház a XVIII. században (Hopp Lajos)	377
Fringeli, D.: Von Spitteler zu Muschg. Literatur der deutschen Schweiz seit 1900 (Mádl Antal)	372
Fülep Lajos: Művészet és világnézet (Varga József)	197
Gesemann, W.: Die Entdeckung der unteren Volksschichten durch die russische Literatur (Sziklay Judit)	297
Ghijitchi, A.: Romantismul rus (Szabó Zoltán)	504
Glick, W.: The Recognition of Henry David Thoreau (Kretzoi Miklósné)	382
Goethe, J. W.: Italienische Reise (T. E. I.)	381
Goncourt, E. J.: A XVIII. század művészete (Hopp Lajos)	296
Hamm, H.: Der Theoretiker Goethe (Fried István)	192
Hudgins, Esther: Nicht-epische Strukturen des romantischen Romans (Barótiné Gaál Márta)	301
Das Ideal der allseitig entwickelten Persönlichkeit – seine Entstehung und sozialistische Verwirklichung. Hrsg. Johannes Irmscher (Lichtmann Tamás)	376
Internationale Bibliographie der deutschen Klassik 1750–1850. (Lichtmann Tamás)	378
Interpretationsanalysen (Rigó András)	485

Kaufmann, E.-H.: Erwartung und Angebot (<i>Lichtmann Tamás</i>)	374
Káfer István: Az Egyetemi Nyomda négyszáz éve 1577–1977 (<i>Hegyi Balázs</i>)	510
Keck, Chr. E.: Renaissance and Romanticism: (<i>Sz. Zehery Éva</i>)	300
Kennard, J. E.: Number and Nightmare (<i>Abádi Nagy Zoltán</i>)	287
Kibédi Varga, A.: Rhétorique et littérature (<i>Vigh Árpád</i>)	170
Királyfalvi, B.: The Aesthetics of György Lukács (<i>Fehéri György</i>)	192
Kofler, L.: Abstrakte Kunst und absurde Literatur (<i>Kocziszký Éva</i>)	282
Koşinski, J. A.: Biblioteka fundacyjna Józefa Maksymiliana Ossolinskiego Wrocław (<i>Hopp Lajos</i>)	503
Knopf, J.: Bertold Brecht (<i>Tőkész László</i>)	508
Krag, E.: Dostoevsky (<i>Buda Júlia</i>)	382
Krejčí, K.: Prága legendái (<i>T. E. I.</i>)	386
Kretzoi Miklósné: Az amerikai irodalom kezdetei (<i>Sz. Zehery Éva</i>)	200
Leavis, F. R.: Thought, Words and Creativity (<i>Borsos Zsuzsa</i>)	508
Литература и фольклор народов СССР (Указатель библиографических пособий) (<i>Szili Katalin</i>)	505
Mancas, M.: Istoria limbii romane literare (<i>Szabó Zoltán</i>)	385
Mangini, N.: I teatri di Venezia. (<i>Belitska-Scholz Hedvig</i>)	498
Ю. В. Манн: Поэтика русского романтизма (<i>Ugrin Aranka</i>)	504
Mikes Kelemen Összes Művei (<i>Gyenis Vilmos</i>)	197
Mills, N.: American and English Fiction in the Nineteenth Century (<i>Kretzoi Miklósné</i>)	299
Monfasani, J.: George of Trebison (<i>Kocziszký Éva</i>)	489
Mooil, J. J. A.: A Study of Metaphor (<i>Csörögi István</i>)	283
Murphy, J. J.: Rhetoric in the Middle Ages (<i>Boronkai Iván</i>)	185
Müller, G.: Morphologische Poetik (<i>Kocziszký Éva</i>)	486
Müller, J.: Thomas Manns Künstlertum und Humanitätsgewissen (<i>Lichtmann Tamás</i>)	307
Neudeck, R.: Die politische Ethik bei Jean-Paul Sartre und Albert Camus (<i>Brigitte Sändig</i>)	500
И. Г. Неплюева: История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. (<i>Horváth Rózsa</i>)	279
Niederhauser, E.: Nemzetek születése Kelet-Európában (<i>Fried István</i>)	366
Pieczka, B.: Teoria i typologia opowiadanie (1945–1963) (<i>Kalocsai Mária</i>)	292
Pfabigan, A.: Karl Kraus und der Sozialismus (<i>Szabó János</i>)	373
Plett, H. F.: Einführung in die rhetorische Textanalyse (<i>Kocsány Piroska</i>)	176
Porte, J.: The Romance in America (<i>Kretzoi Miklósné</i>)	290
Positionen polnischer Literaturwissenschaft (<i>Fried István</i>)	490
Preminger, A.: Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics (<i>Kálmán C. György</i>)	367
Prijatelj Zbornik. Uredil: Stefan Barbaric (<i>Fried István</i>)	305
Radojewski, M.: Miniatury portretowe XVI–XX. w. (<i>Hopp Lajos</i>)	386
Raporty rezydentów francuskich w Gdańsku z okresu rozbiorów Polski (1787–179) (<i>Hopp Lajos</i>)	201
Renaissanceliteratur und frühbürgerliche Revolution (<i>Niederhauser Emil</i>)	491
Ритм, пространство и время (<i>Jagusztin László</i>)	171
Schatt, S.: Kurt Vonnegut, Jr. (<i>Abádi Nagy Z.</i>)	509
Schmidt-Schweda, D.: Werden und Wirken des Kunstwerks (<i>Brigitte Sändig</i>)	489
Sexton R. J.: The Complex of Yvor Winters' Criticism (<i>Kálmán C. György</i>)	194
Schibles, W. A.: Metaphor: An Annotated Bibliography and History (<i>Csörögi István</i>)	286
Skaggs, M. M.: The Folk of Southern Fiction (<i>Kretzoi Miklósné</i>)	302
Skwarczynska, S.: Wokół teatru i literatury (<i>Király Nina</i>)	280
Smiley, S.: The Drama of Attack (<i>Kretzoi Miklósné</i>)	383
Sőtér L.: Werthertől Szilveszterig (<i>Sziklay László</i>)	190
Spillner, B.: Linguistik und Literaturwissenschaft (<i>Kocsány Piroska</i>)	172
Spurlin, P. M.: Rousseau in America 1760–1809 (<i>Kretzoi Miklósné</i>)	298
Stein, R. L.: The Ritual of Interpretation (<i>Szenczi Miklós</i>)	484
Steinen W., von den: Ein Dichterbuch des Mittelalters (<i>Boronkai Iván</i>)	293

The structure and semantics of the literary text (<i>Fried István</i>)	370
Studia Balkanica Bohemodlovaca (<i>F. I.</i>)	366
Studies in Eighteenth-Century Literature (<i>Pálffy István</i>)	195
Szerdahelyi István: A magyar esztétika története (<i>Szegedy-Maszák Mihály</i>)	484
Типология народного эпоса. (<i>Zoltán Márta</i>)	372
Сравнительное изучение литератур сборник статей к 80-летию академика М. П. Алексеева (<i>Fried István</i>)	304
Tschizewskij, D.: Russische Geistesgeschichte (<i>Fried István</i>)	306
Valesio, P.: Strutture dell'alliterazione (<i>Aczél Zsuzsa</i>)	188
Virágos Zsolt: A négerség és az amerikai irodalom (<i>Kretzoi Miklósné</i>)	289
Wege der deutschen Camus-Rezeption (<i>Brigitte Sändig</i>)	500
Wright, G. T.: Seven American Literary Stylists from Poe to Mailer: An Introduction (<i>Kretzoi Miklósné</i>)	193
Zadło i miód madrosci (<i>Hopp Lajos</i>)	506
Zumthor, P.: Essai de poétique médiévale (<i>Szabics Imre</i>)	181
Young, R. E.–Becker, A. L.–Pilce, K. L.: Rhetoric: Discovery and Change (<i>Széky Annamária</i>)	168

KRÓNICA

A lengyelországi könyvnyomtatás 500. évfordulója (<i>Hopp Lajos</i>)	202
La fête révolutionnaire (A francia forradalmi ünnepről rendezett kollokvium iratai) (<i>Gyenis Vilmos</i>)	203
Konferencia a közép–kelet-európai romantika kérdéseiről (<i>Fried István</i>)	205
Nemzetközi néprajzi nemzetiségkutató konferencia (<i>Kiss Gy. Csaba</i>)	206
Barokk-kutatók konferenciája Wolfenbüttelben (<i>Bitskey István</i>)	388
A „Société Internationale d'Étude du XVIII ^e siècle” negyedik kongresszusáról (<i>Gyenis Vilmos</i>)	389
Összehasonlító műfajelméleti konferencia (<i>Voigt Vilmos</i>)	512
A Magyar–olasz művelődéstörténeti kutatás legújabb eredményei (<i>Sárközy Péter</i>)	514
Antonio Gramsci börtönfüzeteinek kritikai kiadása (<i>Sárközy Péter</i>)	516

IN MEMORIAM

Werner Kraus (<i>Kajtár Mária</i>)	308
Jan Reychman (1910–1975) (<i>Andrej Sieroszewski</i>)	391
Julian Krzyzanowski (1892–1976) (<i>Kiss Gy. Csaba</i>)	393
Szenczi Miklós (1904–1977) (<i>Sz. M. M.</i>)	519

BEÉRKEZETT KÖNYVEK 1977	520
-------------------------	-----

A RETORIKA ÚJJÁSZÜLETÉSE

Ez utóbbi másfél évtizedben egyre nagyobb érdeklődés nyilvánul meg a retorika iránt. A modern tudománytörténet egyik bonyolult kérdése, hogy milyen erők vetették fel: színre ezt a már-már feledésbe merült tudományágat. A retorika évezredes hagyományokkal rendelkezik, az ókorban a meggyőzés elméletét és az ékesszólás tanát jelentette, majd a középkor és az újkor folyamán kiterjesztette illetékességét, s a normatív poétika, a szerkesztés és a stílusalakzatok elméletét és gyakorlati szabályait is magába foglalta. A XIX. század elején a romantikus esztétika, elvetve minden kötöttséget és normát a szabálypoétikával együtt a retorikát mint leíró tudományt is diszkreditálta. A különféle történeti iskolák előtérbe kerülése szintén hozzájárult e jellegzetesen szinkronikus tudományágnak az elsovadásához. Természetesen maguk a jelenségek, melyeket a retorika vizsgált, ezzel egyáltalán nem szűntek meg létezni, s vizsgálatuk szükségessége életre hívta a stilisztikát, mely a klasszikus retorikának csupán egyik – bár igen fontos – részével, a nyelvi kifejezés tanulmányozásával foglalkozott. A modern szinkronikus nyelvtudomány megszületése és térhódítása a stilisztika elé is új módszertani követelményeket állított, melyeknek az a legegyszerűbben úgy tudott eleget tenni, hogy visszanyúlt a régi retorika osztályozásaihoz és terminológiájához, s a modern nyelvtudomány eszközeivel új rendszerbe igyekszik foglalni őket. Ez a körülmény, továbbá a tömegkommunikációs eszközök, a reklám stb. szerepének gyors növekedése, a szocialista társadalmakban pedig a nyelvileg is kulturált közéleti szereplés igénye olyan lendületet adott a retorikai kutatásnak és művelődésnek, melyet joggal nevezhetünk e tudományág újjászületésének. Folyóiratunk e számának a középpontjába a retorika irodalomtudományi vonatkozásait állítottuk.

Folyóiratunknak ezt a számát Vigh Árpád gondozta.

A szerkesztő bizottság

LA RENAISSANCE DE LA RHÉTORIQUE

Pendant les quinze dernières années un intérêt croissant se manifeste à l'égard de la rhétorique. La question se pose, quelles sont les forces qui ont contribué à la redécouverte de cette discipline presque oubliée. La rhétorique a des traditions millénaires. Dans l'antiquité c'était la théorie de la persuasion et la science de la belle parole, puis, durant le moyen âge et l'époque moderne sa signification s'était élargie, elle avait compris également la théorie des tropes stylistiques et leurs règles pratiques. Au début du 19^e siècle, l'esthétique romantique, ayant rejeté toute norme et toute contrainte, discrédita avec la poétique normative la rhétorique descriptive aussi. La promotion de différentes écoles historiques contribuait également au dépérissement de cette discipline typiquement synchronique.

Бien entendu, les faits mêmes étudiés par la rhétorique ne cessaient pas moins d'exister, la nécessité de leur examen a fait naître la stylistique qui ne s'occupait que d'une partie, il est vrai, importante, de la rhétorique, de l'étude de l'expression linguistique. A la suite de la naissance et de la diffusion de la linguistique synchronique moderne, la stylistique a dû faire face à de nouvelles exigences méthodologiques auxquelles elle pouvait satisfaire le plus simplement en retournant aux classements et à la terminologie de l'ancienne rhétorique et en tâchant de les synthétiser en un nouveau système grâce aux méthodes de la linguistique moderne. Ce fait et la croissance rapide du rôle des massmédia, de la publicité etc., et, en plus, dans les pays socialistes, l'exigence d'une grande culture de la langue dans la vie publique ont donné un si grand essor aux recherches de rhétorique et à son application que nous pouvons parler à juste titre d'une renaissance de la rhétorique. Il va de soi que nous avons centré le présent numéro de notre revue sur les aspects de la rhétorique relatifs à la science littéraire.

La composition de ce numéro a été confié à Árpád Vigh.

Le Comité de Rédaction

ВОЗРОЖДЕНИЕ РЕТОРИКИ

За последние полтора десятилетия интерес к риторике значительно возрос. Одним из сложных вопросов современной истории науки является то, что какие факторы способствовали возрождению этой погрузившейся почти в полное забвение отрасли науки. Риторика, как известно, имеет тысячелетние традиции: в древности она содержала в себе учение о красноречии и теорию убеждения, однако в эпоху Средневековья и с наступлением нового времени она значительно расширила круг своей компетенции, вобрав в себя также теоретические и практические правила нормативной поэтики, сочинения и стилевых образований. В начале XIX века, отвергнувшая все сковывающие нормативы эстетика романтизма дискредитировала вместе с нормативной поэтикой и ретику, как дескриптивную науку. Выдвижение на передний план различных исторических школ тоже способствовало упадку этой подчеркнута синхронной отрасли науки. Разумеется при этом, что сами явления, которые изучались риторикой, отнюдь не прекратили свое существование: необходимость их дальнейшего изучения вызвала к жизни стилистику, которая занималась всего лишь одной — хотя и важной, — частью классической ретики, а именно: исследованием языковых выражений. Возникновение и распространение современной синхронной науки о языке поставила и перед стилистикой новые методологические требования, наиболее простой способ удовлетворения которых со стороны стилистики выразился в том, что она обратилась к терминологии и классификации прежней ретики, стараясь средствами современного языкознания поместить их в рамкиновой системы. Это обстоятельство, а также стремительный рост функции массовой коммуникации, рекламы и тому подобное, в социалистических же обществах — потребность в культурном с точки зрения языка участия в общественной жизни — придали изучению и культивированию ретики такой размах, который можно по праву назвать возрождением этой отрасли науки. Таким образом, понятно, почему в центре внимания этого номера нашего журнала мы поместили литературоведческие аспекты ретики.

Материал настоящего номера журнала „Геликон” составил Арпад Виг.

Редколлегия

A RETORIKA ÚJJÁSZÜLETÉSE

A retorika napjainkban olyan kutatások kiindulópontja, amelyek messze meghaladják a nyelvész vagy az irodalmár hagyományos illetékességét. Különösen az utóbbi másfél évtized folyamán nyilvánult meg ismét — hosszú mellőzés után — fokozott érdeklődés iránta: szórványos cikkek helyébe rendszeres és módszeres, már-már összehangolt retorikai kutatásokat sejtető tanulmányok sorozata lépett, főként Franciaországban és Olaszországban, de bizonyos tekintetben az Egyesült Államokban is. A folyóiratok hasábjain ugrásszerűen megnőtt a retorikai tárgyú értekezések száma; az Otto Klapp szerkesztette *Bibliographie der französischen Literaturwissenschaft* évente megjelenő köteteiben jól nyomon követhető ez a fejlődés (a *retorika* címszó először az 1965/66-os kötet tárgymutatójában bukkant fel, de magukat a címeket, egészen 1970-ig, az „Általánosságok” *stilisztika* alfejezetében olvashatjuk). Sorra jelentek meg a különszámok is: *Communications* 16 (1970), *Il Verri* 35–36 (1971), *Poétique* 5 (1971) és 23 (1975), *Littérature* 18 (1975), *Le Français moderne* 1975/3, a pennsylvaniai egyetem pedig *Philosophy and Rhetoric* címmel új folyóiratot indít 1968-tól, évente négy füzetten. A klasszikus és modern retorika problémáival foglalkozó köteteket lehetetlen felsorolni, csupán két kézikönyvet emelnék ki közülük: Heinrich Lausberg *Handbuch der literarischen Rhetorik*-jét (1960), amely rövidítve 1971-ben újból megjelent, és Henri Morier 1961-es *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*-jét, amelyet 1975-ben, teljesen átírva, közel háromszor terjedelmesebb formában szintén újból kiadtak. És nem említettük még sem a különféle társadalomtudományi vagy szűkebben csak nyelvészeti enciklopédiákat, lexikonokat, amelyek maguk is részt vállaltak a nevében régies csengésű diszciplína megújításában, sem a nemzetközi kollokviumokról, kerekasztalokról, amelyek a kutatások közös nevezőre hozásán fáradoznak.

Ennek a reneszánsznak, ennek a neoretorikus mozgalomnak vagy iskolának a forrásánál azt a hajdan „orosz formalista” Roman Jakobsont találjuk, aki egy 1956-ban keletkezett tanulmányában (*A nyelv két aspektusa és az afáziás zavarok két típusa*) megkülönböztetett fontosságot tulajdonít két retorikai trópusnak, a metaforának és a metonímiának. Nem érdektelen megjegyezni, hogy ez az írás 1963-ban jelenik meg franciául (az *Essais de linguistique générale* c. kötetben), mert a retorika látványos feltámadása valójában ekkor kezdődik. A felszín alatt azonban sokkal komolyabb okok és hatékonyabb rugók segítettek elő ezt a feltámadást: egyfelől a tömegkommunikációs eszközök (főként a televízió és reklám) fejlődése, valamint nyugaton a választási kampányok és az újbóli mozgalmak, nálunk a szocialista demokrácia szerepének megnövekedése; másfelől — az irodalomtudomány belső fejlődését tekintve — a strukturalizmus elégtelensége,

ugyanakkor egy objektív kritériumokra támaszkodó, tudományos szövegelmélet mind sürgetőbb igénye. Sokan ugyan csak múltó divatot látnak az egészben, mondván, hogy a strukturalizmus után megint kellett valamilyen tudósan hangzó és persze homályosan körvonalazható, nehezen definiálható címke, amellyel az ilyesmi iránt mindig fogékony közönség figyelmét egy időre leköthetik. Ebből azonban csak annyi igaz, hogy a rendszerelméleti kutatások tényleg jelentős mértékben járultak hozzá a retorika újjászületéséhez, másodszer pedig, hogy valóban nem könnyű feladat a retorika meghatározása: éppen erre teszünk alább kísérletet.

A „feltámadás” történetét folytatva, röviden az kívánczik még ide, hogy Roland Barthes már 1964-ben szemináriumot szentel Arisztotelész *Retorikájának* és a klasszikus retorika történeti rendszerének (ennek anyaga később *L'ancienne rhétorique* címmel jelent meg 1970-ben, a Communications c. folyóiratban), több tanulmányban foglalkozik retorikai kérdésekkel, a következő évben pedig katedrájáról azt sürgeti, hogy „a retorikát újra kellene gondolnunk strukturális fogalmakkal”. Olyan kutatók fáradoznak azután ennek megvalósításán, mint Gérard Genette, Jean Cohen, Tzvetan Todorov vagy Kibédi Varga Áron. 1968-ban, másfél évszázaddal megírása után, ismét kiadják „a retorika Linné-jé”-nek nevezett Pierre Fontanier szintézisét a trópusokról és stílusalakzatokról (*Les figures du discours*). 1970-ben megjelenik az első strukturális nyelvészeti alapokon nyugvó retorika, a *Rhétorique générale*: szerzője hat belga egyetemi oktató, akik azóta is együtt folytatják ez irányú tevékenységüket. Todorov 1975-ben, „a retorikai kutatások jelenlegi helyzetét elemezve úgy véli, hogy az, amit egy Jakobson vagy egy Benveniste 10–15 évvel ezelőtt csak mint távoli, megvalósításra váró kíváncsiságot fogalmazott meg, ma már „kézzelfogható realitás”. Ez a megújulás Magyarországon is érezteti hatását: a retorikával mint „gyakorlati stilisztiká”-val egyre gyakrabban találkozhatunk folyóiratainkban. 1974-ben, Deme László szerkesztésében megjelenik a *Szónokok, előadók kézikönyve* (1975-ben már második kiadását éri meg), majd pedig Fischer Sándor *Retorikája* gazdagítja a sort. De vajon ugyanarról a retorikáról beszélnek-e ezek a szerzők minden esetben, vagy fogalmazhatunk így is: amikor kimondjuk a *retorika* szót, egyazon dologra gondolunk-e, tudjuk-e egyáltalán, mit takar pontosan ez a fogalom?

A retorika fogalma

A klasszikus kézikönyvekben a definícióknak két osztálya van: a retorika *a)* a meggyőzés mestersége és elmélete, *b)* a helyes, szép kifejezés technikai művészete. Barthes mint olyan metanyelvet határozza meg, amelynek tárgy-nyelve a beszéd (*discours*). Erre a definícióra még visszatérünk, azt azonban jegyezzük meg mindjárt, hogy a *discours* szó egyaránt jelent beszélt nyelvet és írott szöveget. A fentebb említett kutatók kivétel nélkül az irodalmi mű értelmezését célzó strukturális poétikai, illetve nyelvészeti-stilisztikai vizsgálódások során jutottak ahhoz a retorikához, amely már évszázadokkal, sőt évezredekkel ezelőtt megoldást keresett interpretációs problémákra, amely tehát kialakult rendszerrel, nagy hagyománnyal rendelkezett, amely behatóan és módszeresen foglalkozott a műalkotásban jelentős szerepet játszó *trópusokkal* (metafora, szinekdoché, metonímia stb.) és *stílusalakzatokkal* (hasonlat, antitézis, ironia stb.), általában véve az eredeti és az átvitt jelentés, illetve a normatív és a deviáns szerkezetek viszonyát elemző ún. metafora-

elmélettel vagy figuratikával. Hogyan egyeztethető azonban össze ez a problémakör azzal a retorikával, amelynek feladata eredetileg távolról sem a műelemzés elméleti kérdéseinek megoldása volt, hanem a meggyőző beszédre, a tiszta, világos, közérthető szóbeli fogalmazásra való tanítás, amely Fischer Sándor szerint „tömör egyszerűséggel összefoglalja mindazokat a műfajokat, amelyek a szónoklatot, az előadást, a beszédet és teljes változattárát magukban foglalták”, és amely – a szó előbbi használatával ellentétben – joggal nevezhető szónoklattannak is? Vagy azzal a retorikával, amely magában foglalná a poétikát, az irodalmi nyelv elméletével és az egész műfajelmélettel együtt, ugyanakkor vizsgálata körét kiterjesztené a nem irodalmi, ún. értekező prózára, a hétköznapi beszédre, a tömegkommunikációs eszközök nyelvére, esetleg más művészetek kifejezőeszközeire is?

Ha elfogadjuk, hogy a retorika fogalma ennyi mindennek, látszólag egymásnak ellentétes dolgoknak a jelölésére alkalmas (márpedig nem tehetünk mást, ezek történetileg igazolt adatok), evidenciaként következik, hogy ennek a metanyelvnek a jelentéstartománya egyrészt koronként változott, másrészt egy koron és országon belül egyszerre többfajta retorika is jól megfért egymás mellett. Így volt (és van) ez nálunk is. Szvorényi József értelmezésében (*Ékesszólástan*. 1851) a retorika „tárgyilag véve nem egyéb, mint olyképp alkalmazott szó- és írásbeli előadás, miszerint az legcélszerűbb legyen bizonyos a szándoknak elérhetésére. Önkényt következik a mondottak után, hogy *a*) bármi legyen tárgya az előadásnak – ahogy azzal célt érni akarunk – mindenütt van helye az ékesszólásnak; és azért *b*) nemcsak a költészeti és szónoklati művek, hanem a történelmi s bölcsészeti stb. is a széptudományok közé sorolhatók; *c*) hogy a szép- vagy ékesszólás a széptudományok mindegyikének közös feladata”. A mondottak alapján ez a „szó- vagy írásbeli előadás” teljes egészében fedi a barthes-i *discours* fogalmát: nem kis meglepetés ez, de Szvorényi munkássága jó néhány hasonlót tartogat még. Meghatározásából és aztán magából az értekezésből kitűnik, hogy a szerző a retorika alá rendeli egyfelől a stilisztikát és a verstant, másfelől a műfajelméletet a kisebb művektől (mese, elbeszélés, levél, lírai költemények) a drámán át a regényig és az eposzig, hozzátéve még a szónoki beszédet is valamennyi klasszikus részével, az invenciótól a pronounciációig. Fél évszázaddal később Riedl Frigyes már nem ilyen bőkezü: nála a stilisztika és a verstan külön stúdium, a retorika csak „a prózai műfajok alapos megértésére akar vezetni”, mint *Retorikája* hetedik kiadásának (1909) előszavában írja. Babits Mihály viszont, szinte ugyanakkor, *Stilisztika és retorika* című tanulmányában, amely először a fogarasi főgimnázium értesítőjében jelent meg 1910-ben, a retorikát nem a nyelv, és nem az irodalmi műfajok felől közelíti meg: számára a retorika a *logosz*, az ész és a szavak tudománya, amely gondolkodni és beszélni tanít. E logikai megközelítésnek az lesz az eredménye, hogy minden gondolkodásra nevelő tantárgy (márpedig melyik nem az?) voltaképpen a retorika ügyét szolgálja. „Minden nyelvtan és minden irodalom gondolkodni tanít és beszélni. A nagy írók művei stilisztikai és retorikai példatárak, s az idegen nyelvekből még jobban megérted a gondolkodás és kifejezés bonyolult masináját, mint a magadéból, melyet már megszoktál. A számtan levezetései a retorika egy része: a dedukciók tana. A természetrajz megfigyelésre, a fizika az induktív következtetésre tanít meg. Ha felelsz tanárod váratlan kérdésére, gondolkodni tanulsz; ha összefoglalod, amit tanultál, beszélni.” És míg Riedl szerint manapság (értsd: a századfordulón) „senki sem hiszi már nálunk, hogy a retorika szónokokat nevel”, addig Deme László 1974-ben, a *Szónokok, előadók kézikönyvének* bevezetőjében azt vallja, hogy „a klasszikus retorikától igyekszünk tanulni, a híres szónokok

beszédeit okulással elemezzük”. De nem kiemelkedő szónokokat akarunk nevelni a szerző szerint ezért nem szónoklattan vagy retorika a könyv címe, hanem „világosan, meggyőzően, formásan és igazul beszélő embereket – tömegével”.

A különböző korok sokféle retorikáját forgatva tehát gyakorlatilag szinte annyi meghatározással találkozunk, amennyi maguknak a kézikönyveknek a száma. Összefoglaló, rendszerező munka nemigen akad közöttük. A szótáraknak és lexikonoknak ugyan éppen az lenne egyik fő feladata, hogy a fogalmak jelentését és használatát differenciáltan bemutassák, a retorika esetében erre sem találunk példát, aminek egyik oka, hogy a poétikát általában (legalábbis nálunk) mereven szembeállítják vele. *A magyar nyelv értelmező szótára* (1961), a *Magyar irodalmi lexikon* (1965) vagy az *Esztétikai kislexikon* (1969) csak mint szónoklattan (= a szónoki beszéd szerkesztésével és előadásával foglalkozó tudományág), illetve – a szó tágabb értelmű vagy elavult használataként – mint a prózai írásműveket, műfajokat tárgyaló tantárgyat definiálja. Ez az egyöntetűség azonban csupán látszólagos, főként a második jelentést illetően. Az értelmező szótár a prózai műfajok tárgyalását középiskolai tantárgyként említi, ezzel (helyesen) az intézményesen oktatott retorika gyakorlatára utal: ez is a szó jelentéstartományába tartozik (lásd alább Barthes „gyakorlatait”), más kérdés, hogy a retorika tantárgyát jobbra csak Riedl azonosította a prózai műfajok tanításával. Bakos Ferenc *Idegen szavak és kifejezések szótára* (1973) az utóbbi fogalmat is tovább szűkíti: a retorika itt „a nem szépirodalmi prózai műfajok elmélete”. Visszatérve a szépprózához, *Irodalmi lexikonunk* a retorikát mint műfajelméletet már nem a tantárgyak közé sorolja, hanem az irodalomtudomány egyik ágának tekinti, tágabb értelemben. Az *Esztétikai kislexikon* pedig, szűkebb értelemben, a prózastílus elméletének nevezi, a stilisztika részeként. Ezeket a definíciókat szemmel láthatóan az határozta meg, hogy szerzőjük melyik retorikára, melyik kézikönyvre gondolt alkotása közben. (B. Weinberg egyedül a XVI. században négy önálló retorikatípust különböztet meg, vö. *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*. Bari, 1970. I. 546–548.)

Barthes a retorika jelentésének és hatáskörének történeti változásait vizsgálva összefoglalásképpen hat „gyakorlatot” különböztetett meg egymástól, vagyis hat olyan tevékenységtypust, amelyet az évszázadok folyamán retorikának neveztek, vagy a retorika hatására alakult ki. A retorika volt tehát

1) *technika*, azaz művészet a szó klasszikus értelmében (ezt ma inkább mesterségnek vagy tudós művészetnek mondanának, a terminus mindenképpen az arisztotelészi *tekhnére* vezethető vissza): a meggyőzés művészete, szabályok, előírások gyűjteménye, melyeknek alkalmazása lehetővé teszi a beszéd hallgatóságának (később a mű olvasójának) meggyőzését, még akkor is, ha amiről meg akarjuk győzni, nem igaz (vö. demagógia). Barthes itt a technikát a beszéd tartalmától teljesen elvonatkoztatja.

2) *tantárgy*: a retorika mestersége, amely kezdetben személyes úton terjedt (rétor és tanítványai), hamar behatolt az oktatási intézményekbe, a közép- és felsőfokú oktatás részévé vált, vizsgaanyag lett belőle. Hozzátehetjük még, hogy a tananyagot természetesen mindig a kor követelményei szabták meg.

3) *tudomány*, vagyis a) olyan autonóm megfigyelési terület, amelyen belül bizonyos homogén jelenségeket, nevezetesen nyelvi „effektusokat” vizsgálnak; b) e jelenségek osztályozása, amelynek legismertebb formája az ún. retorikai alakzatok regisztere vagy nomenklatúrája; c) egy hjelmslevi értelemben vett „operáció”, azaz olyan metanyelv, a

retorikai értekezéseknek azon együttese, amelynek anyaga – jelentettje – egy tárgy-nyelv (az érvelő nyelv vagy a „képes” nyelv). Mivel ezek a barthes-i kategóriák csupán a műalkotássá nem szerveződött beszéd-szöveg (*discours*) jelenségeit érintik, kiegészítésképpen ide kellene sorolnunk a műfajelméletet is, bár ezt egyes korokban nem a retorika, hanem a poétika tárgyalja.

4) *etika*: minthogy a retorika szabályok, normák rendszere, a szabályozó szó kétértelműségének hatása alól nem vonhatta ki magát. Egyszerre szabályok kézikönyve és kódex, erkölcsi előírások gyűjteménye, melynek az a szerepe, hogy ügyeljen az érzelmekek nyelvének „tisztaságá”-ra.

5) *társadalmi gyakorlat*: a retorika azon privilegizált technika (elsajátításáért már az ókorban fizetni kellett), amely az uralkodó osztálynak módot ad arra, hogy a *beszéd tulajdonát* kisajátítsa. Mivel a nyelv hatalom, olyan szelektív szabályokat léptettek életbe, amelyek meghatározzák ezen költséges áltudománnyá változott hatalomhoz való hozzáférés módjait, s elzárják az utat azok előtt, akik „nem tudnak beszélni”: a retorika, amely 2500 évvel ezelőtt vagyoni jogi perek során született, az ún. „retorikai osztályok”-ban, a polgári műveltség betetőzése, felszentelése képében leli halálát.

6) *játékos gyakorlat*: miután a felsorolt gyakorlatok óriási intézményes (ma úgy mondanánk: elnyomó) rendszert alkottak, természetes, hogy kifejlődött mellettük a retorikai kigúnyolás, egyfajta „akasztófa-retorika” is, főként az iskolákban: játékok, paródiák, tréfák, erotikus és obszcén célzások (olyan grammatikai és retorikai fogalmak alapján, mint hímnem-nőnem, conjugatio, conjunctio, genitivus, prepozíció stb). Ez tehát tulajdonképpen diákgyakorlatnak is nevezhető, szerepe azonban erősen korlátozott, hiszen – mint Curtius megállapítja – csak a középkorban éltek vele.

Bár a felsorolt hat „gyakorlat” közül csupán az első három igazán releváns, az mindenestre megállapítható, hogy a klasszikus retorika térben és időben egyaránt példátlanul nagy birodalomra tett szert. Akármilyen változáson ment is keresztül, végül hihetetlen alkalmazkodó képessége révén mégiscsak két és fél évezreden át uralkodott az európai kultúra világában: az athéni demokráciától a római köztársaságon, az azt követő „sötét” középkoron, a reneszánszon, az abszolút monarchiák korán át egészen a polgári köztársaságokig ível hatalma és presztízse. A XIX. században ugyan szinte teljesen kegyvesztett lesz mint tudomány, azért az iskolai oktatásban ortodox módon mégis fennmarad. Hogy miért lett kegyvesztett mint tudomány, azt érdemes volna kicsit részletesebben is megvizsgálnunk, mert ezzel nemcsak a retorika valódi természetét ismerjük meg közelebbről, hanem egyúttal arra is választ kapunk, hogyan kerülhetett a XX. század második felében ismét az irodalomtudomány érdeklődésének középpontjába.

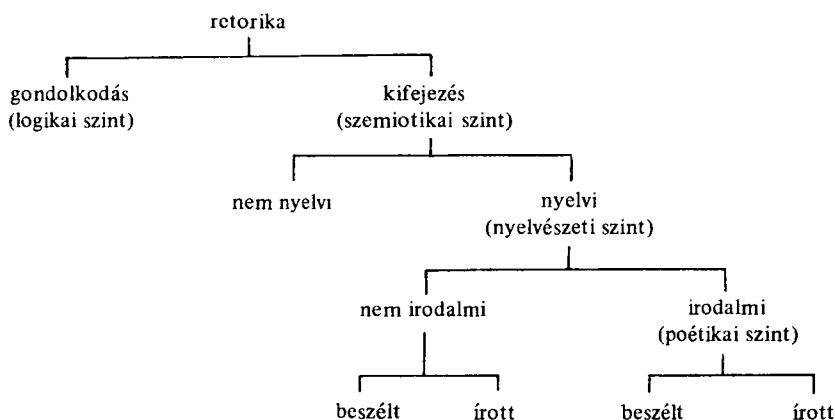
A retorika XIX. századi csődbe jutását általában a romantika számlájára írják: úgy mondják, hogy az előbbi normativitása s az utóbbi individualista esztétikája nem férhetett meg egymás mellett. Ez a magyarázat elég felületesnek látszik, persze itt is minden attól függ, mit értünk pontosan romantikán. A hanyatlás okait helyesebb a historicizmus és pozitivizmus kialakulásában és térhódításában keresnünk. A történelmi szemlélet előre törése következtében született meg az a diakronikus irodalomtörténet, amely lassan teljesen háttérbe szorította a szinkronikus irodalomtudományt s a vele bizonyos tekintetben azonosuló retorikát. A szinkronia egyoldalú és túlzott háttérbe szorítása pedig egyet jelentett a tény, az adat, a lapos empirizmus diadalával a rendszer, a törvény felett, a jelenség diadalával a lényeg felett. „A szöveg tanulmányozása, a gondolat elemzése, a

szerkezet rendje és ökonómiája, a stílusjegyek megfigyelése mind olyan dolgok, melyeket újabban mint közömbös vagy másodrendű dolgokat rendre elhanyagolnak, ugyanakkor ami a szerzőt illeti, szülőföldjét, családját, anyja és testvérhúgai kiválóságát és vérmérsékletét, a társadalmi és politikai miliőt, mely körülvette, nem különben legbensőbb magánéletét, hacsak szerencsére nem maradt örökre titokban, mindezekről a kritika kimeríthetetlen és meddő bőséggel tudósít.” A pozitivista, történelemközpontú irodalmármarkodásnak ez a szenvedélyes és gúnyos bírálata nem korunk valamelyik „strukturalista” kritikusról származik, hanem még 1888-ból, egy A. E. Chaignet nevű akadémikustól, a poitiers-i tankerület rektorától, aki *La rhétorique et son histoire* című munkájának előszavában a retorika hanyatlását, a középiskolai tantervből való kiszorulását egyértelműen Sainte-Beuve, Taine és a többi pozitivista-szcientista irodalomtörténész befolyásának, az ízlés, az érték, a szépség relativizálódásának tulajdonítja. Mindezt figyelembe véve megérthetjük azt is, miért gyűlölte annyira a retorikát a nagynevű Gustave Lanson (erről École Normale-beli tanítványai, Bédier és Hazard tanúskodnak a maguk *Irodalomtörténetében*), s hogy miért tanácsolja egy 1890-ben kiadott *Conseils sur l'art d'écrire* című, középiskolások használatára készült könyvecskéjében a tanároknak: óvakodjanak attól, hogy előregyártott formulákkal, szabályokkal, „stílusreceptekkel” tömjék tele növendékeik emlékezetét, mert – úgymond – később már nemigen szabadulhatnak az ilyen „gyerekes praktikák” zsarnokságától. A retorikát a mondtak alapján mint anti-pozitivizmust és anti-diakroniát, vagyis mint rendszerelméletet és szinkronikus tudományt is meghatározhatnánk. Ezt nem csupán az támasztja alá, hogy a retorikai kutatások átmeneti visszaesése pontosan egybeesik a pozitivista irodalomtörténetírás közel másfél százados gyakorlatával, hanem az is, hogy azok a kritikusok, akik a Chaignet által kipellengérezett „kedves csevegés” ellen felléptek, egytől egyig szinkronikus, strukturális nyelvészeti alapkorról indultak, s kezdettől fogva sokat tettek a retorika újjászületéséért, évezredes birodalmának napjaink irodalomtudományára való kiterjesztéséért.

Miközben ennek a határtalan időbeli terjeszkedésnek okait keressük, nem szabad megfeledkeznünk a hasonlóan korlátlan térbeli terjeszkedéséről sem. A klasszikus retorikának csupán a nyelvi kifejezés területén volt koronként változó, kisebb-nagyobb érdekeltsége. A szemiotika, a jeltudomány megszületésével, a nyelvészeti módszereknek a nem nyelvi kifejezés problematikájára való kiterjesztésével azonban jelentősen megnőtt ez a terület: a retorika, a nyelvtudomány csatlósaként, olyan autonóm ágaknak, sőt tudományágaknak is részvényese lett, mint amilyen a festészet, a film vagy a matematika.

Ahhoz, hogy egy tudományág szinte minden kor igényeihez és követelményeihez alkalmazkodni tudjon, s közben szemiotikai dimenzióra is szert tegyen, valami rendkívül általános, ennek folytán a civilizációs jelenségekben valahogyan szüntelenül jelen levő dolgot kell tanulmányoznia. Így van ez a retorika esetében is: jelentéstartományába olyan dolgok tartoztak, illetve kerültek története folyamán, amely túlzott vagy helytelen általánosíthatóságukkal végül is meghatározatlanul hagyták a diszciplína érvényességének és kutatásainak területét, egyúttal kompetenciáját olyan területekre is kiterjesztették, melyekkel más, önálló tudományágak foglalkoznak. Nevén nevezve a dolgot, a retorika sokféleségének és hajlékonyságának legfőbb okát abban látjuk, hogy eredeti jelentéstartományában (hallgatólagosan vagy kinyilvánítottan) szüntelenül jelen volt és meghatározó szerepet játszott két *dichotómia*, vagyis két olyan fogalompár, amelyek mindegyike két, egymással dialektikus egységben levő, egymást kölcsönösen feltételező és

kizáró dolgot foglal magába: a *gondolkodás/kifejezés*, illetve a *beszéd/írás* dichotómiáiról van szó. A későbbiek során ezekhez még két újabb fogalompár csatlakozott: előbb a köznyelvi vagy *nem irodalmi/irodalmi* kifejezés, napjainkban pedig a *nem nyelvi/nyelvi* kifejezés. Látszólag a túlságosan általános *kifejezés* fogalom felbomlásának eredményeként jöttek létre s épültek bele a retorika jelentéstartományába; valójában az első dichotómia *kifejezés* fogalma eredetileg csak a nyelvi kifejezést jelentette, azon belül pedig a nem irodalmi, legalábbis nem költői kifejezést. Jegyezzük meg még, hogy a *beszéd/írás* és a *gondolkodás/kifejezés* mellérendelt párok, vagyis – bár az alábbi sematikus ábrán az egyszerűség és az áttekinthetőség kedvéért az előbbit a *kifejezés*nek rendeltük alá – nyilvánvaló, sőt banális közhely, hogy a kifejezés gondolkodás nélkül elképzelhetetlen. Ez egyébként kiderül a *beszéd* központú szónoklattan könyvekből is, amelyek mindig nagy teret szenteltek a gondolkodás körébe vágó argumentációnak, az érvek összegyűjtésének és logikus kifejtésének. A retorika fogalmi összetevőinek rendszérét tehát, mai szemmel nézve, a következő módon ábrázolhatnánk:



A *retorika* név csak azokat a munkákat illeti meg jogosan, amelyek azonos gondot fordítanak a gondolkodás körébe vágó logikai-szerkezeti problémák, valamint a kifejezést érintő, leginkább nyelvi-stilisztikai problémák vizsgálatára és leírására, s ezeket elméleti rendszerbe is foglalják. Csak a kettő viszonylagos egyensúlya biztosíthatja a *tekhné* hatásos működését mind a szónoklattannak nevezett *beszélt előadás* (tv-kommentár, felszólalás, előadás, alkalmi beszéd), mind a nyelvhasználatnak ugyancsak bármelyik szintjén megnyilvánulható *írott előadás* (újságcikk, útleírás, tudományos értekezés, szépirodalmi alkotás) egymástól néha nehezen elkülöníthető területein. Az évszázadok folyamán mégis hol az egyik, hol a másik került előtérbe, s ilyenkor valamelyik csupán alárendelt szerepet játszott, vagy teljesen feledésbe merült. Akik a gondolkodás előbbrevalóságát és förlényét hangoztatták a nyelvi megformálással szemben, a logika tudományára, illetve a gondolati nevelésre helyezték a fő hangsúlyt, s valósággal lenézték, hazugnak, mesterkéltnek bélyegezték a kifejezés művészetét. Amikor viszont a kifejezés került előtérbe, ez előbb-utóbb izolált nyelvi jelenségek egyoldalú tanulmányozásához, a trópuselmélethez (jobb esetben a stilisztikához) vezetett; a *discours* elemei vagy a műalkotás mondatnál nagyobb

egységei közötti összefüggések felfedezése a logikai elemzés hiányában egyszerűen lehetlenné vált (a tisztán nyelvészeti műelemzés korlátai is itt keresendők). Végül pedig, ha a beszéd gyakorlata szorította háttérbe az írásos kifejezést: beszédtechnikai, gyakorlati lélektani s más praktikus, a szónoki magatartással kapcsolatos tudnivalók (kiejtés, gesztikulálás) töltötték meg a rétorok előadásait, majd a retorikakönyveket. Ezekben a nyelvi kifejezésnek, a stílus sajátosságainak (a műfajokról nem is beszélve) csak igen kevés hely jutott, csak annyi, amennyit az élő beszéd technikája feltétlenül megkívánt.

Az arisztotelészi retorika

Az a csomópont, ahol a két fő dichotómia fogalmi szálai először összefutnak, ahol a gondolkodás és a (nyelvi) kifejezés egyenlő súllyal esett latba bizonyos célok elérése érdekében, Arisztotelész *Retorikája* volt, amely minden későbbi retorikának közvetve vagy közvetlenül kiindulópontjául szolgált. Nem érdektelen tehát – előzményeinek felidézése után – részletesebben áttekintenünk alapelemeit, annál is inkább, mert jóformán ez az egyetlen retorika, amely szilárd filozófiai (pontosabban logikai) alapokra épült, amely olyannyira beleilleszkedik Arisztotelész metafizikai rendszerébe, hogy nem egy méltatója az *Organon* integráns részének tekinti.

Az előzmények. – A beszéd helyes megszerkesztésének mestersége (amelyből csak később lesz tudomány, *tekhné*, az antik civilizáció egyik tartópillére) Szicíliában látott napvilágot az i. e. V. században, a demokráciának az arisztokrácia elleni politikai harca, valamint különféle földbirtokok önkényes elfoglalását követő vagyoni perek ösztönző hatása nyomán. Első mestere – Arisztotelész maga nevezi meg – a püthagóreus Empedoklész volt. Innen került át Athénbe, ahol a Periklész-korabeli demokrácia fejlődése mind szélesebb teret enged a politikai és törvényszéki beszédnek. A közéletben minden állampolgár érdekelt lesz, az ékesszólás a siker egyik biztosítékává válik. Megjelennek a vándorló szofisták, akik fizetség ellenében, egyéb ismeretek terjesztése mellett, beszélni is tanítottak. A szónoklás gyakorlata, logikai és dialektikai képzéssel párosulva, lehetővé tette a növendék számára, hogy befolyásolni tudja hallgatóságát, s hogy adott esetben „a leggyengébb ügyet a legerősebbé változtassa”. Ez a retorika, nevezetesen az Empedoklész-tanítvány Korax *Tekhnéje*, csupán a beszéd szintagmatikus tengelyére fordított gondot, vagyis figyelmét kizárólag a beszéd öt fő részének előteremtése és megszerkesztése (invenció és diszpozíció) kötötte le, amelyek sorrendben: bevezetés, elbeszélés (a tények felsorolása), érvelés, kitérés és befejezés. Nem nehéz felfedezni ebben azt a bevezetés-tárgyalás-befejezés alapszerkezetet, amely napjainkig meghatározta az iskolai fogalmazások „vázlatát”.

A szicíliai Gorgiász fellépése jelenti az első döntő fordulatot a retorika történetében, i. e. 427 után: az emelkedettebb stílusú, alkalmasint rögzített emlékbeszédeknek (ezzel a művészi prózának) a retorika hatáskörébe sorolásával a rétorok érdeklődését és főként találatkonyságát a diszpozíció szintagmatikájáról az *elokúció*, az „ékesen szólás” paradigmaticájára felé fordítja. Hasonló hangzású szavak, szimmetrikusan szerkesztett mondatok, antitézisek, metaforák, alliterációk mind sűrűbb használatát ajánlja, s ezáltal megnyitja a retorika útját az irodalom felé (bár a próza akkor még nem számított irodalomnak), másrészt a retorikát magát a majdani stilisztika irányába tereli. A szicíliai

iskola legnagyobb veszélye abban rejlett, hogy hozzászoktatta az elméket a fülnek tetsző, külsődleges szépségek élvezetéhez, feláldozta a gondolatot a kifejezésnek, a tartalmat a formának, s még a formán belül is az intellektuális elemet a pusztán érzékinek. Hatása a szofisták és a dekadens szónokok gyakorlatában sokáig érződik. Platón és Arisztotelész éppen ez ellen intézik majd a legélesebb támadást.

Arisztotelész közvetlen elődje és mestere Platón volt, aki maga ugyan nem írt rendszeres retorikát, *Gorgiasz* és *Phaedra* című dialógusai azonban, melyekben a szofisták szónoki (ezzel együtt erkölcsi) nézeteit bírálja, egyúttal saját retorikai elképzeléseit is tartalmazzák. Platón szerint az ékesszólás – a költészettel és a zenével ellentétben – nem az élvezet, hanem a közjó szolgálója. Célja nem a tetszés, hanem a társadalmi hasznosság. A társadalomnak s az egyénnek a haszna pedig a rendből, igazságból, mértékletességből, bátorságból, egyszóval az erényből fakad. A „rossz” retorika, amely csak „empirizmus és rutin”, úgy aránylik az igazságszolgáltatáshoz, mint a kozmetika a testedzéshez, a gasztronómia az orvostudományhoz, a szofisztika a törvényismerethez. A „jó” retorika úgy szolgálja az embert, hogy igyekszik jobbá, boldogabbá tenni, még ha nemtetszéssel találkozunk is. A „jó” szónok nem hízeleg, s nem a valószínűből indul ki, hanem a dialektika segítségével megismert valóságból. Platón elismeri ugyan, hogy minden szónoknak előzetes tanulmányokra van szüksége a nyelv, a stílusfogások, a formák tökéletes elsajátítása végett, ennél is fontosabb azonban a gondolkodás művészetének ismerete, az igazságtartalmak összegyűjtése és elrendezése, másfelől a hallgatóság, az emberek ismerete, pszichikumukkal, sorsukkal, szenvedélyeikkel, érdekeikkel, valamint ezek tárgyával együtt. Az igazság kimondása pedig erénnyel, erkölcsösséggel, az állam érdekeinek tiszteletben tartásával párosuljon, mert – ahogy később Cicero megfogalmazta – jó szónok csak „jó ember” lehet.

Arisztotelész kezdetben különösebb fenntartás nélkül magáévá teszi mestere tanítását, dialektikáját, minden bírálatát, amellyel a szofisták lapos empirizmusát illeti. Maga is úgy gondolja, hogy egy *tekhné* csak szilárd pszichológiai alapokra építhető. Később azonban, a deduktív logikai rendszer, a szillogisztika feltalálása után, amikor új logikai felfogása érezteti vele a régi dialektika szűkös és elégtelen voltát, szembefordul Platón elveivel: megszabadítja a retorikát az erkölcs gyámsága alól, s a logika segítségével olyan „objektív”, morálon kívüli területre vezeti, amely nyilván felháborította volna mesterét. Az ő retorikája a bizonyítás és cáfolás gyakorlati tudománya lesz, amely ellenkező előjelű következtetések levonását is lehetővé teszi.

A logika birodalma. – Hogyan illeszkedik bele a retorika az arisztotelészi gondolkodás rendszerébe? Arisztotelész háromféle tudományt különböztet meg: a *cselekvés*, az *alkotás* és a *szemlélet* tudományait. A cselekvés (praxisz) körébe a társas együttélés törvényeinek vizsgálata, közelebbről a politika és az etika tartozik. Az alkotás (poiézisz) elsősorban a szónoki és a költői művek előállításának gyakorlati tudományával, vagyis a retorikával és a poétikával foglalkozik (az anyagi javak előállítása nem számított tudományos vizsgálat tárgyát képező tevékenységnek). Végül a szemlélet (teoria) három elméleti tudomány: a matematika, a fizika (a természet összes élő és élettelen dolgaival foglalkozó tudomány) és a metafizika (lét- és ismeretelmélet) gyűjtőneve. A logika nem szerepel a tudományok rendszerében, Arisztotelész nem is tekintette tudománynak, hanem olyan „előzetes tudnivalónak”, melyet az embernek már ismernie kell, még mielőtt tudományos kutatásokba fogna. Szerinte a logika a tudományos gondolkodás

általános módszertana, módszertani eszköze, minden tudomány közös szerszáma (organon). Bár ez a módszertani eszköz a tudományok céljától és természetétől függően más és más volt, azt azonban mégiscsak a szillogisztika mindenhatósága révén a tudományok közös nevezőjévé előlépett logika tette lehetővé, hogy egyes „számlálók”, mint például a retorika, a közös nevező ürügyén más „számláló-társaik” területére is behatolhassanak. A retorika imperializmusa akkor kezdődött, amikor két fő komponensét (gondolkodás és kifejezés) mint csakis a retorika komponenseit értelmezték, következésképpen a gondolkodás (logikai szint) és a kifejezés (szemiotikai szint) alá tartozó tudományokat és művészeteket mind a retorika részeseinek tekintették, és nem fordítva. Csakis ezzel a retorika-logika, vagy retorika-jeltudomány képletekkel magyarázható Babits fentebb idézett elmékedése a retorika általános hasznáról, vagy Jacques Durand teóriája a „számok retorikájá”-ról (vö. Communications, 16.), amely a retorika matematikai kompetenciáját bizonygatja. Abból, hogy egyes matematikai műveletek és retorikai alakzatok hasonlóan egymásra, sőt mi több: azonos mechanizmus alapján működnek, csak az következik, hogy hasonló vagy azonos *logikai* eljárásra vezethetők vissza.

A tekhné. – Arisztotelész művének eredeti címe tulajdonképpen nem *Retorika*, hanem *Tekhné* rétoriké, vagyis a *retorika gyakorlati tudománya*. A *tekhné* terminust általában *mesterséggel* (hibásan *művészettel*) fordítják magyarra, ez a szó azonban egyáltalán nem fejezi ki hűen az Arisztotelész által neki tulajdonított jelentést, amelynek pontos ismerete egyúttal a filozófus tudományos (jelen esetben retorikai) módszerét is csálhatatlanul megvilágítja.

Értelmezésében egy *tekhné* nem pusztá empiria. A tapasztalás ugyanis csak egyedi jelenségeket ismer, nem jut el a törvényekig, amelyek pedig az illető jelenségsoport tudományának alapját képezik. A *tekhné* éppen erre az általánosra épít, ebből kiindulva fogalmazza meg az alkotás szabályait. Kimerítő definícióval szolgál egy másik Arisztotelész-mű, a *Nikomakhoszi etika* (VI. 4.): „Minthogy pedig a házépítés: mesterség [tekhné], s lényege szerint gondolkodással párosult alkotó lelki alkat is, s minthogy nincs olyan mesterség, ami ne volna egyúttal gondolkodással párosult alkotó lelki alkat is, s fordítva: ebből következik, hogy a mesterség és az igaz gondolkodással párosult alkotó lelki alkat egymással azonosak. Minden mesterség valaminek a létrejöttére irányul, akár valaminek az elkészítésében nyilvánul meg, akár pedig annak a (spekulatív) vizsgálatában, hogy miképp jöhet létre olyasmi, aminek létezése éppúgy lehetséges, mint a nemlétezése, s aminek a kiindulópontja az alkotásban (létrehozásban), nem pedig az alkotott műben van; mert a mesterség nem arra vonatkozik, ami szükségképpen létezik vagy jön létre, sem pedig olyan dolgokra, amelyek természeti okokra vezethetők vissza; mert ezeknek a kiindulópontja önmagukban van. Minthogy pedig az alkotás [létrehozás, *poiézisz*] és a cselekvés [*praxis*] mást jelent, a mesterséget szükségképpen az alkotás, nem pedig a cselekvés körébe kell utalnunk.”

Hadd hívjuk fel a figyelmet utólag is néhány dologra ebben a roppant nehezen érthető szövegben. Mindenekelőtt arra, hogy a *tekhné* alkotás, létrehozás, amit Arisztotelész a *poiézisz* szóval jelöl: emlékezzünk majd erre a szóra, amikor a retorika és a poétika viszonyát kell meghatároznunk. Hasonlóan fontos részlet az idézetben, hogy a *tekhné* mint valaminek a létrehozása nemcsak gyakorlati elkészítését, hanem spekulatív elméletét, vagyis a dolgok és jelenségek potenciális, lehetséges létezésének kutatását is jelenti: ezek a dolgok és jelenségek előfordulhattak már a valóságban, amennyiben pedig nem tapasztal-

hatók, jövőbeli előfordulásuk *elméletileg* nincs kizárva. Az arisztotelészi retorika-definíció teljesen természetesen következik ebből: „a retorika azon képesség, amelynek révén elméleti úton bármiben fellelhető az, ami a meggyőzést lehetővé teszi” (*Retorika*, I. 2.).

Újabb érv kínálkozik ezen a ponton annak bizonyítására, hogy az irodalmi jelenséget rendszerelméleti oldalról megközelítő strukturalisták nem ok nélkül jutottak el a retorikához és Arisztotelészhez. Az 1970-ben megjelent *Rhétorique générale*, amely ugyan az egész kutatási területet a jakobsoni értelemben vett poétikai szintre utalja, bevallott szándéka szerint arra próbál magyarázatot adni, hogy „miért szöveg egy szöveg, vagyis hogy melyek azok a nyelvi jegyek, amelyek az irodalmat jellemzik. Másképpen fogalmazva, azt ugyan el kell ismernünk, hogy például egy költői kép azért szép, mert még így, ilyen összefüggésben soha nem használták, ez azonban mit sem változtat azon, hogy annak a képek először mégiscsak képek kell lennie. Feltesszük tehát, hogy az irodalom mindenekelőtt a nyelv sajátos használata, és egy általános, sőt talán általánosítható retorika tárgyát pontosan ezen nyelvhasználat elmélete képezi”. A két megközelítés módszertani rokonsága nyilvánvaló, semmilyen magyarázatra nem szorul.

Az entiméma és a példa. — „A retorika rokontársa a dialektikának, ugyanis bizonyos tekintetben mindkettő közérthető dolgokra vonatkozik, s nem igényel semmilyen különös ismeretet.” Ez Arisztotelész *Retorikájának* első mondata, amelyből mindjárt kiderül, hogy a *tekhné* nem függvénye, nem alárendelt szerepet játszó kiszolgálója a dialektikának, mint a platóni felfogásban, hanem egyenrangú társa, méghozzá úgy, hogy mindketten a szillogisztika törvényeinek engedelmeskednek. Platónnál a dialektika jelentette a magasabb rendű fogalmakhoz való felemelkedés útját, a való, az igaz megismerésének eszközét; Arisztotelésznél a logika tudománya tölti be ugyanezt a szerepet. De hogyan rokon egymással a retorika és a dialektika, mire épül analógiájuk, és vajon a szillogisztika módszertani eszköze ugyanúgy, ugyanolyan formában érvényesül-e bennük, mint az elméleti tudományokban?

A retorika és a dialektika rokonsága először is abban van, hogy hasonló viszonyban állnak a tudománnyal, vagy ha úgy tetszik: egyenlő távolságra vannak tőle. A tudományos érvelés ugyanis szükségszerű (abszolút) igazságokból indul ki, amelyek bármilyen körülmények között érvényesek. A retorika és a dialektika viszont általánosan elfogadott (relatív) igazságokon, valószínű vagy valószínű tétéleken alapul. A tudomány kiindulópontja a valóság, a retorikáé és a dialektikáé a valószínűség. A retorika és a dialektika azért is rokonok egymással, mert egyikük sem igényel különösebb ismereteket, vagyis — ahogy Arisztotelész folytatja előbb idézett mondatát — „valahogyan mindenki részesedik belőlük, amikor vitatni vagy alátámasztani kíván egy állítást, amikor vádol vagy védekezik. Csakhogy a legtöbben minden módszer híján teszik, mások pedig egyfajta tapasztalatból származó szokás segítségével.” A feladat tehát az, hogy ezt a mindenben ösztönösen bennszunnyadó képességet tudományos módszerrel vétezzük fel.

Az a módszer azonban, amely az „elméleti tudományokban” olyan csálhatatlan, s a valóság megismerésének egyedül üdvözítő útja, sehogy sem felel meg az „alkotó tudományok” (retorika, poétika) természetének és igényeinek, mert a nagy felkészültséget igénylő, rendkívül bonyolult szillogisztika, a tudományos igazság feltárásának és bizonyításának folyamata inkább riasztó s érthetetlen, mintsem világos és meggyőző egy olyan hallgató (olvasó) számára, aki különösebb képzésben nem részesült, vagyis átlagos műveltségi és értelmi szintet képvisel. A szillogizmust és az indukciót tehát

gyakorlatibbá, hajlékonyabbá kellett alakítani: adaptálni kellett a tömegekkel való érintkezés követelményeihez. Így született meg az *entiméma*, a „retorika szillogizmusa”, és a *péllda*, a „retorika indukciója”.

Az entiméma tehát népszerű szillogizmus, amelyben az érvelés nem tudományosan bizonyított igazságokra, hanem általánosan elfogadott véleményekre épül, amelyek lehetnek igazak és hamisak is, fontos az, hogy *valószerűek* legyenek, vagyis hogy az emberek valónak, igaznak higgyék. Ebből következik, hogy az ilyen úton nyert következtetések (szemben a tudományos következtetéssel, amely mindig szükségszerű) csupán esetlegések lesznek, és az egyes állításoknak az ellenkezője ugyanúgy bizonyítható. Ha például tudjuk, hogy X okos ember, ugyanakkor ügyes is, ebből levonható az a következtetés, hogy az okos emberek ügyesek, ami *az adott esetben* valóban igaznak bizonyult, s bizonyulhat igaznak más esetekben is. Csakhogy ellenpéldát sem nehéz találni, mert ha tudjuk, hogy Y okos ember, ugyanakkor ügyetlen, mindjárt bizonyítottnak tekinthetjük az előbbi állítás ellenkezőjét. Az entimémát, amely persze nem jelent feltétlenül hibás okoskodást, *tartalmilag* a valószerűség, a hihetőség jellemzi, *formailag* pedig az, hogy általában hiányos, rövidített szillogizmus. Ha például azt akarjuk állítani, hogy „X beteg”, elég azzal indokolnunk, hogy „mert lázas”. A szillogizmus teljessé tétele („aki lázas, az beteg”) fölöslegesen terhelne a hallgatót (olvasót), sőt bosszantaná, mert lenézését érezné benne.

Barthes egyébként – a régi retorikáról írott s már idézett tanulmányában – úgy véli, hogy napjaink úgynevezett tömegkultúrájának termékeiben még mindig az arisztotelészi valószerűség uralkodik, vagyis az, amit a közönség elképzelhetőnek tart. „Hány film, folytatásos regény, kommersz riport jelmondata lehetne ez az arisztotelészi szabály: *Jobb egy lehetetlen valószerű, mint egy lehetséges valószerűtlen*. Jobb azt mondani, amit a közönség lehetségesnek hisz, mégha tudományosan képtelenséget takar is, mint olyan valójában lehetséges dolgot mondani, amit a közönség kollektív cenzúrája visszautasít.” Todorov pedig, egyik szellemes írásában („A valószerű, amelyet nem tudunk kikerülni”, magyarul a *Strukturalizmus* című gyűjtemény I. kötetében), ezt a retorikai valószerűséget a detektívregénnyel hozza kapcsolatba.

A retorikai érvelés másik fontos eszköze a *péllda*, amelynek irodalomelméleti vonatkozásai szerteágazóbbak, mint az entiméma esetében tapasztalhattuk. Ennek az a legfőbb oka, hogy a példa analógián alapuló, analógia segítségével történő okoskodás, amely számos irodalmi jelenségnek: a költői képnek, az egész hasonlítási rendszernek, sőt bizonyos szempontból magának az irodalmiságnak is logikai kiindulópontul, tudományos támaszul szolgál. A példa ereje abban az *általános gondolatban* van, amelynek a példaként idézett dolog és a példa segítségével megvilágítandó dolog egyaránt alárendelt, partikuláris esete: a két, egymáshoz hasonló dolog tehát faj-nem, illetve egyes-általános viszonyban áll a kettőjüket *tertium comparationis*ként összekötő gondolattal. Ez utóbbi azonban nincsen kimondva: formai szempontból a példa is hiányos, „népszerű” okoskodás, akár csak az entiméma. Jó példa az, amelyből az általános gondolat világosan, egyértelműen következik, s a hallgató (olvasó) elméje könnyűszerrel bejárhatja a hasonló egyestől (ez a példa) az általánosig, onnan pedig a másik, a megvilágítandó egyesig vezető utat. Annak bizonyítására, hogy az amerikaiak vietnami háborúja kudarccal fog végződni, elegendő példaként megemlíteni, hogy Napóleon spanyolországi hadjárata is kudarccal végződött. A két egyedi esetet összekapcsoló s a példából következő „általános gondolatot” (az

erősebb igazságtalan háborúja megbukik a gyengébb hazaszeretettől fűtött ellenállásán) nem szükséges beleszólnunk a bizonyításba, ezt nyugodtan rábízhatjuk, sőt rá is kell bízunk a hallgatóra. De a példaság az irodalmiságnak is egyik kritériuma lehet, hiszen egy olyan történelmi regény, amely Napóleon spanyol hadjáratáról szól, a művészi megformáláson túl azáltal lesz elsősorban irodalmi alkotás, hogy tulajdonképpen nem a szóban forgó háborúról akarja informálni az olvasót, hanem azt csak példaként idézi, s általa valami mást akar közölni: néha csak azt a bizonyos általános gondolatot, néha pedig azon keresztül valamilyen aktuális eseményt, amelyet a példa lehetőségeit kihasználva mutat be az író.

A stílus kérdése. — Az arisztotelészi *tekhne* egységét és teljességét, a mondanivaló tartalmáról szóló fejtegetések után, a formáról, a kifejezésről (*lexisz*) írott fejezetek biztosítják: a *Retorika* III. könyve először — és részletesebben — az *elokúcióval*, vagyis a *beszéd és a prózai írásművek stilisztikájával*, végül a *diszpozícióval*, a beszéd részeinek elrendezésével, egyszerűen kompozíciós kérdésekkel foglalkozik, mert „nem elég az érvek birtokában lenni, elő is kell őket kellőképpen adni”.

Részletes elemzés helyett ezúttal is be kell érünk a főbb alapelvek ismertetésével, közülük pedig a legfontosabb: a retorika és a poétika, a prózai és a költői stílus közötti különbség meghatározásával. Annak, hogy Arisztotelész a kifejezőeszközöket viszonylag rövidebben tárgyalja, az alakzatokról pedig alig ejt szót, két oka van: az egyik az, hogy *Poétikájában* ezt jórészt már megtette, a másik pedig, hogy a beszédnek vagy a prózának sokkal kevesebb ékességre, „deviáns” elemre van szüksége, mint a költészetnek, és a *Retorikában* az előbbiekről esik szó. Azt mondtuk: beszéd vagy próza. A kettő valóban keveredni látszik, hasonló elbírálás alá esik ebben a felfogásban (Arisztotelész nyilván Iszokratész írásban fennmaradt és soha el nem hangzott beszédeit tartotta egyebek közt szem előtt), és a stílus szempontjából csupán annyi eltérést mutatnak egymástól, hogy „az írott beszédek sokkal nagyobb hatásra tesznek szert a stílussal, mint a gondolattal”. Közös meghatározó sajátosságuk az, hogy a tartalomra, a mondanivalóra, az információra koncentrálnak, a kifejezésnek mindenben ezt a gondolati tartalmat kell kiszolgálnia. A prózastílus „erénye a világosság. Ha a beszéd nem mutatja tárgyát, akkor nem tölti be rendeltetését. Ezen kívül ne legyen se lapos, se dagályos, hanem tárgyának megfelelő. Igaz ugyan, hogy a költői nyelv nem lapos, mégsem felel meg a beszéd követelményeinek”.

Míg a retorika tárgyát képező beszélt vagy írott szöveg (*discours*) a gondolatot tartja fontosabbnak, addig a költői nyelv a kifejezés szépségét és különösségét részesíti előnyben a tartalom rovására. A költők „mondanivalójuk jelentéktelen volta ellenére babérokat szereztek maguknak azáltal, ahogy azt elmondták”. Ebből a *gorgiaszi stílus*ból kiindulva „a műveletlen emberek jobbára még ma is azt hiszik, hogy az effajta szónokok kitűnően beszélnek. Pedig ez nem így van, mert a próza stílusa nem azonos a költészetével. A történelem is ezt mutatja: a tragédiaírók stílusa sem ilyen jellegű, és ahogy a trocheikus tetrametereket felcserélték jambikus trimeterekre, mert valamennyi versláb közül ez utóbbiak emlékeztetnek leginkább a prózára, ugyanúgy elhagyták szótárukból azokat a szavakat, amelyek nem a köznyelvből valók, azokat a szavakat, amelyeket az első költők stílusuk ékesítésére használtak, és amelyekről most a hexameterírók is lemondanak”. Ebben az összefüggésben a költői nyelv már ugyanúgy az üzenet magára irányultságát vagy magáértvalóságát jelenti, mint a jakobsoni poétika-fogalomban.

Mindamellett a retorika kifejezőeszközeinek sorában jelentős helyet foglal el a metafora, amely Arisztotelész szerint — a köznapi kifejezések és az eredeti jelentésben használt szavak társaságában — igen nagy hasznára lehet a szónoknak vagy a prózaíróknak. Kidolgozására annál is nagyobb gondot kell fordítani, mivel a próza kevesebb segítséget kap a stílustól, mint a költészet. Legyen világos, kellemes, újszerű és a mondanivaló tárgyához illő. A metaforák alkotását azonban nem lehet könyvből megtanulni, vagy másoktól ellesni: ezen a területen már a szerző egyéni leleményességének, tehetségének, zsenijének kell megnyilvánulnia. Érdekes tehát, hogy bár Arisztotelész a metafora szerkezetét, funkcionálását, helyes alkalmazásának szabályait tudós alapossággal írja le, mégsem fosztja meg eleve az egyéni alkotás lehetőségétől a szerzőket, sőt elvárja eredetiségüket, még a prózában is. Vannak azonban olyan alakzatok, amelyek használatát éppenséggel írásban nem tanácsolja: ilyen például az ismétlés vagy az aszindeton, amelyek hatásosság szempontjából, előadás vagy vita során, nagy szolgálatot tehetnek a szónoknak, ugyanakkor „az írásos kompozíciókból helyesebb száműzni őket”.

A gondolat/kifejezés dichotómia továbbélése. — A retorika két fő összetevőjének arisztotelészi egyensúlya hamar felbomlott: hatalmas birodalmán több autonóm tudomány osztozott, másrészt bizonyos korokban, bizonyos társadalmi-politikai körülmények az irodalmi nyelv kifejezőeszközeinek kodifikálására szűkítik hatósugarát. Vagyis — hogy legalább egy-egy példát említsünk — egyrészt a középkorban, közelebbről a *trivium* korában a logika kisajátítja az egész argumentáció-elméletet, a grammatika pedig a normatív kifejezések tanát: a retorikának csupán az Arisztotelész által (a gondolatátvitel szempontjából) oly kevésre tartott deviáns kifejezések, trópusok és alakzatok, illetve a különböző irodalmi műfajok tanulmányozása marad. Másrészt a retorika mint a meggyőzés művészete csak ott és akkor tett szert igazi jelentőségre, ahol és amikor „az érvek és ellenérvek szabad birkózásából születtek a lényeges döntések... A XVI. század második felének tekintélyelvű, rendezett olasz államaiban azonban a retorika szerepét átvette a jog, a politika, az etika, s számára csak a szép szavak maradtak. Így vált, illetve szűkült a retorika a szép szavak tudományává, s ezért indult erőteljes fejlődésnek az a része, amelyet *elocution*-nak, vagyis a szolás ékességének neveztek” (Klaniczay Tibor: *A manierizmus*). Az pedig szinte természetes, hogy a pompát kedvelő, külsőségekben tobzódó barokk művészetben a retorika „nem egyéb, mint kecses mesterség, hogy jól és tetszetősen díszítsuk fel azokat a szavakat, amelyekkel mi emberek egymásnak keblünk vágyait kifejezzük” (Bán Imre: *A barokk*).

A beszéd/írás dichotómiájára figyelve azonban — a fenti megállapítások helytállóságában nem kételkedve — nem szabad megfeledkeznünk arról sem, hogy a retorika mint szónoklattan az irodalmi ékesszólás virágkorában is fennmaradt, ha máshol nem, legalább két területen: a bírói gyakorlatban és az egyházi ékesszólásban; erről számtalan kézikönyv tanúskodik. Ez a fajta retorika, amely tehát nem gyönyörködtetni, hanem meggyőzni akar, soha nem veszett ki egészen, legfeljebb a politikai küzdőtérrel átköltözött a fentebb idézett korokban nem kevésbé zajos szószékekre. Napjainkban pedig, a tömegkommunikációs eszközök fejlődésének, a választási kampányoknak és a szocialista demokrácia szélesedésének korában kifejezetten reneszánszát éli.

Elég ezúttal olyan kézikönyvekre gondolnunk, mint W. M. Parrish: *Speaking in public* (1947), D. Horn: *Rechtssprache und Kommunikation* (1966), L. K. Ceplitisz — N. J. Katlape: *Teorija publicnoj recsi* (1971), Deme L. (szerk.): *Szónokok, előadók kézi-*

könyve (1974). De gondolhatnánk azokra az amerikai folyóiratokra is, amelyek szinte kizárólag hasonló kérdésekkel foglalkoznak: *Quarterly Journal of Speech* (1915*), *Western Speech* (1937*), *Central State Speech Journal* (1950*), *Speech Teacher* (1952*). Az Egyesült Államokban, ahol az anyagi okok és érdekek mellett a nyilvános, meggyőző beszéd az érvényesülés legfőbb és leglátványosabb eszköze, különösen nagy jelentősége van a nyelv hatásos használataként, illetve ennek elméleteként meghatározott retorikának (vö. C. Brooks – R. P. Warren: *Modern Rhetoric*. New York, 1972. 5.). És az amerikai irodalomtörténészek és kritikusok a műalkotások retorikai szempontú vizsgálata során – az európai irodalommal, főként a neo-retorikusokkal szemben – szintén a meggyőzés, a nyelv segítségével történő ráhatás, befolyásolás nyomait keresik, nem véletlenül első sorban a drámai jelenetekben és „beszéd”-ben, illetve a tézises drámában vagy regényben: I. A. Richards, K. Burke vagy W. C. Booth jóformán klasszikusnak számító művei mellett P. France: *Racine's Rhetoric* (1965), E. P. J. Corbett (ed.): *Rhetorical Analyses of Literary Works* (1969), D. C. Bryant: *Rhetorical Dimensions in Criticism* (1973) és S. Suleiman: *Ideological Dissent from Works of Fiction: Toward a Rhetoric of the Roman à Thèse*” (in *Neophilologus*, April 1976) című írásai a legérdekesebbek ebben a témakörben. A retorika tehát nem szűkölt le, csupán részekre bomlott, de az egyes részeket tovább művelik, mindig is művelték. Ami Arisztotelész óta hiányzik, az a szintézis.

A neoretorika

A neoretorika kifejezés hallatán nem valószínű, hogy valakinek is eszébe jutna akár a filozófia, közelebbről a logika tárgykörén belül szintén megújult, és ugyancsak az ötvenes években megújult argumentáció-elmélet – l. például Ch. Perelman és L. Olbrechts-Tyteca: *La nouvelle rhétorique. Traité de l'argumentation* (1958) vagy W. J. Brandt: *The Rhetoric of Argumentation* (1970) –, amely jellegéből és céljából következően gondolatcentrikus; akár az ismert okokból felvirágozott szónoklattan és a reklámetorika – l. például J. Durand: *Rhétorique et image publicitaire* (in *Communications* 15, 1970) vagy F. Enel: *L’Affiche: fonction, langage, rhétorique* (1971) –, melyeknek pedig a tartalom mellett a kifejezés (megjelenés és megjelenítés) is érdeklődésük középpontjában áll. Inkább gondolunk a stilisztika helyébe lépő, strukturális nyelvészeti alapokon nyugvó trópus-elméletre, vagy tágabban az irodalmi szemiotikának arra az ágára, amely egy *speciális nyelvezet kifejezőeszközeinek rendszerét* szeretné leírni, működését megmagyarázni. Az alábbiakban itt is csak az elokúciónak, a kifejezés retorikájának modern elméleteit ismer-tetjük röviden, figyelmen kívül hagyva azokat az írásokat, amelyek pusztán a hagyományos, az antikvitás óta nem sokat változott trópus- és alakzatregisztert alkalmazzák egyes irodalmi művekre, minden rendszeresebb nyelvészeti megfontolás nélkül.

A retorika mint a konnotátorok formája. – Ebben a meghatározásban, amelyet Roland Barthes írt le így *A szemiotika elemeiben* (1964), a retorika a konnotatív szemiotikának, vagyis egy olyan jelentésrendszernek része, amelynek a kifejezőesséjét is egy önálló jelentésrendszer alkotja. Maga az elmélet azonban Louis Hjelmslevtől származik (*Prolegomena*, 1943.), ő veti fel először a denotáció (a szó szerinti jelentés) és a konnotáció (a másodlagos jelentés) egymásra épülésének gondolatát, és definiálja a konnotatív szemiotikát

mint „amelynek kifejezéssíkját egy denotatív szemiotika kifejezéssíkja és tartalomsíkja szolgáltatja” (magyarul l. *A jel tudománya* c. gyűjteményben). Barthes csupán átfogalmazza, világosabbá teszi, példákkal egészíti ki a dán nyelvész rendkívül bonyolult elméletét, és az egészet az irodalomra mint *par excellence* konnotatív nyelvezetre alkalmazva, a rendszer jelentőit (a konnotátorokat) a retorikával, jelentettjeit pedig azzal az „ideológiával”-val azonosítja, amely „szoros kapcsolatban van a kultúrával, a tudással, a történelemmel”:

denotáció =	<table><tr><td>jelentő (kifejezés)</td><td>jelentett (tartalom)</td></tr></table>	jelentő (kifejezés)	jelentett (tartalom)		
jelentő (kifejezés)	jelentett (tartalom)				
konnotáció =	<table><tr><td colspan="2">jelentő (retorika)</td><td>jelentett (ideológia)</td></tr></table>	jelentő (retorika)		jelentett (ideológia)	
jelentő (retorika)		jelentett (ideológia)			

Molière nevezetes vígjátékában, a *Kényeskedők*ben például az a mondat, hogy „gördítse ide az eszmecsere kényelmi kellékeit”, denotatív síkon mindössze annyit jelent, hogy „hozzon be karosszékeket”. Ez a jelentés azonban, konnotatív síkon, a másodlagos üzenetnek csak a jelentője lesz (ezt vizsgálja a retorika), amelyhez egy történelmileg–társadalmilag meghatározott jelentett: a kényeskedés, az affektált beszédmodor, ill. viselkedés kapcsolódik. Az irodalom tehát olyan kettős, denotált-konnotált jelrendszer, amelyben a retorikát a felszíni és specifikus sík, a konnotatív rendszer jelentőinek síkja alkotja.

Gérard Genette ezt a maga nyelvére a következőképpen fordítja le (*Figures*. 1966.): „a *vitrola*-hajó szinekdochében van egy jelentő szó, a *vitrola*, és egy jelentett tárgy (vagy fogalom), a hajó: ez a denotáció; de minthogy a *hajó* szót a *vitrola* szóval helyettesítettük, az a kapcsolat (jelentés), amely a jelentőt a jelentettel egyesíti, alakzatot hoz létre; ez az alakzat pedig a retorikai kód szerint világosan a beszéd poétikai állapotára utal: vagyis mint egy új jelentettnék, a költészetnek jelentőjeként funkcionál a retorikai konnotáció másodlagos szemantikai síkján. . . Azt a szemiológiai rendszert, amelyben a *vitrola* szó felhasználható egy hajó jelentésére, alakzatnak nevezzük; azt a másodlagos szemiológiai rendszert pedig, amelyben egy alakzat, mint amilyen a *vitrola* szó használata hajó jelölése, felhasználható a költészet jelentésére, retorikának nevezzük”:

1. jelentő (<i>vitrola</i>)	1. jelentett (<i>hajó</i>)	
1. jelentés (<i>alakzat</i>) 2. jelentő		2. jelentett (<i>költészet</i>)
2. jelentés (<i>retorika</i>)		

Barthes és Genette retorika-felfogása szerint jelentősen eltér egymástól: míg az utóbbi rendszerben a retorika magával a konnotációval azonos, s egyrészt – különös módon – csak a költészet nyelvére vonatkozik, másrészt a költői effektusokat kiváltó szociokul-

turális kontextust is felöleli, addig Barthes – óvatosabban, de az eddigi tapasztalatok tanúsága szerint helyesen közelítve meg a problémát, s látva meg a retorikai elemzés korlátait – a konnotátoroknak csupán a formájára terjeszti ki érvényességét, s az irodalmi üzenet formális (retorikai) leírása után, a tulajdonképpeni jelentés kiváltódásához és az értéktételel megalkotásához szükségesnek tartja még, hogy ezt a kódrendszert kapcsolatba hozzuk „azzal a társadalommal és történelemmel, amely termeli és fogyasztja”. Ezt az utat követi a liege-i retorika is (*Rhétorique générale*. 1970.), amely a metaboláknak nevezett retorikai alakzatokat stimulusoknak tekinti, ezek a stimulusok pedig csak szükséges, de nem elégséges feltételei a történelmi, politikai, szociológiai és pszichikai tényezőktől egyaránt függő szubjektív benyomásnak, az éthosznak.

A konnotátorok formájaként meghatározott retorika valamennyi képviselőjénél ugyanazt jelenti, mint a poétika Jakobson terminológiájában, vagyis a nyelvi üzenet önmagára való irányulását. Ez a nyelvfunkció azonban nem specifikusan irodalmi, más nyelvezetekben vagy akár a köznapi beszédben ugyancsak megtalálható (ezt a belga retorikusok a metabolákkal kapcsolatosan be is bizonyították). Ma már a kutatók többsége elfogadja azt az álláspontot, amely szerint az irodalmiságot pusztán nyelvészetiileg nem lehet kimeríteni: ez egyben az elokúcióra, a kifejezésre szűkülő retorika zsákutcaja is, amellyel korábban már a Riffaterre-féle strukturális stilsztikának szembe kellett néznie (a témáról M. Arrivé részletes összefoglalást közöl a *Studia Neophilologica* 1976/1. számában).

Ez a retorika tehát a klasszikus modellhez képest erősen leszűkült képet mutat ugyan, le kell azonban szögezni, hogy szellemében tökéletesen megfelel az arisztotelészi felfogásnak: a *tekhné* mögött meghúzódó szillogisztika (különösen a toposzok) szintén csak „üres” formákat, képleteket kínáltak a szónoknak, aki aztán az alkalomhoz és a témához illően töltötte meg tartalommal őket.

Retorika vagy stilsztika. – Novalis a XVIII. század végén még így azonosította a két diszciplínát, és kettőjük rokonságát másfél századdal később sem tagadta – mondjuk – Pierre Guiraud (*La Stylistique*, 1954: „a retorika a régiek stilsztikája”), vagy Tzvetan Todorov (*Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, 1972: „a stilsztika a retorika legközvetlenebb örököse”). Hozzátehetjük azonban, hogy valamennyien egy meghatározott stilsztikára és egy meghatározott retorikára gondoltak, s ha a fogalmakat történeti változásaikkal együtt tekintik, bizonyára óvakodnak az ilyen azonosítástól. A fogalmak jelentéstartományának sokfélesége mellett ráadásul számot kell vetnünk azzal a terminológiai zűrzavarral, amely napjainkban nemcsak egymás megértésének, hanem a tényleges műelemzésnek is egyik legfőbb akadálya: mert a stilsztikának, a neoretorikán kívül, a poétikával és az irodalomszemiotikával szemben is bizonyítani kell létjogosultságát, akkor, amikor ezek a tudományágak saját tárgyukat, következőképpen egymáshoz való viszonyukat sem tisztázták egyértelműen.

Köztudott, hogy a stilsztika tudománya a századfordulón azzal az igénnyel született meg a nyelvészet és az irodalom határterületén, hogy betöltse a régi retorika összeomlásával keletkezett űrt. Bally stilsztikája azonban, amely az első ilyen kísérlet volt (1905), mereven elzárkózik a stílus, vagyis az egyes írók nyelvének tanulmányozása elől: az írók tudatosan esztétikai hatások elérésére használják a nyelvet, a stilsztika tárgya pedig szerinte a *beszélt nyelv* szintjén spontán módon megnyilvánuló, érzelmi töltésű kifejezőeszközök. Ebben nem is nagyon tér el az arisztotelészi retorika stilszideáljától, amely – mint emlékeztetés – a költők „mesterséges” nyelvével szemben a köznapi beszéd

szavait és fordulatait tanulmányozza, illetve ajánlja a szónoknak. Abban viszont már igen, hogy a képes kifejezések terén csak azokról vesz tudomást, amelyek „az emberi szellem gyengeségének, tehetetlenségének termékei”, amelyek vagy a kommunikációval kapcsolatos szükségből, vagy a kifejezőeszközök elégtelenségéből születtek. A neoretorika szempontjából csak azért figyelemre méltó ez, mert a képek (alakzatok) Bally szerint sem specifikusan az irodalmi nyelv sajátjai, másképpen mondva: a nyelvi elemeknek, bármilyenek is legyenek, önmagukban véve nincs garantált esztétikai funkciójuk.

A másik igazán eredeti stilisztika, Leo Spitzer műve, egészen más utakon jár: ennek már a műalkotás, az írók stílusa a tárgya, a megközelítés módja azonban tisztán *intuitív*. Az elemző elolvassa, újraolvassa, addig olvassa a művet, amíg a „telítettség” egy adott pillanatában, mintegy villanásképpen, valamelyik nyelvi elem mint az adott író sajátos kifejezőeszköze fel nem tűnik előtte. Ezután már csak még egyszer át kell olvasnia a szöveget, hogy ellenőrizze tapasztalata helyességét, és megfigyelje, hogyan szerveződik e kiválasztott mag köré az a nyelvi rendszer, amelyet az író stílusának lehet nevezni. Ennek a módszernek láthatóan nem sok köze van a retorikához, amennyiben a sajátos kifejezés jeleit nem valamilyen objektíve létező normához viszonyítva határozza meg, hanem az elemző személyes felkészültségétől és érzékenységétől teszi függővé.

A stilisztika történetének harmadik nagy alakja, Michaël Riffaterre, ezt a „szubjektív impresszionizmust” és a „normatív retorikát” egyaránt elutasítja. Ő is az egyéni stílust választja vizsgálata tárgyául, de sokkal szilárdabb nyelvészeti alapokon, kevesebbet bízva szubjektivitására. Elméletének alapja a retorikából ismert norma-eltérés dichotómia, ám a klasszikusokkal ellentétben ez a norma nem abszolút, az adott szövegtől függetlenül létező jelrendszer, hanem kontextuális. Riffaterre szerint a nyelvészeti norma azért használhatatlan, mert „az olvasók ítéleteiket (az írók pedig eljárásaikat) nem egyfajta ideális normára, hanem saját normaként felfogott elképzeléseikre alapozzák (például arra, amit az olvasó az író helyében mondott volna). A kontextuális normát ezzel szemben maga a mű határozza meg. Stílushatásról akkor beszélhetünk, amikor a szövegben egy kisebb szegmumból álló ún. „mikrokontextus” váratlanul megtörik: a stílus a kontraszt következménye.

Ezek a stilisztikák szemmel láthatóan sehogyan sem felelnek meg az arisztotelészi retorikáról kialakult képnek, hacsak nem egy olyan általános síkon, mint mondjuk: a gyakorlati nyelv vagy az egyénileg használt nyelv kifejezőeszközeinek vizsgálata, de ebben is legfeljebb az „elokúció retorikájával” osztoznak, módszer tekintetében pedig ezzel sem rokoníthatók. Az sem állítható, hogy a stilisztika, bármilyen formában is, a klasszikus trópuselmélet folytatója vagy megreformálója lett volna, bár a neoretorikusok szinte kizárólag az alakzatokra szűkülő retorikát említik a maguk és a régi stilisztika őseként. A retorika és a stilisztika abszolút összevetése diakronikus sokféleségükön bukik meg, s a fogalmak jelentésének történeti vizsgálata alapján csupán annyit jelenthetünk ki nyugodt lelkiismerettel, hogy a stilisztika (különösen a Bally utáni stilisztika) az írók kifejező eszközeinek tanulmányozása során olyan problémákkal került szembe, amelyek a különféle régi retorikákban valahogyan és részben már felmerültek. A stilisztika mint az aktualizált nyelv, a kifejezés tudománya ilyenformán *kapcsolatba hozható* mind a klasszikus trópuselmélettel, mind azzal a „stíluselmélettel”, amely retorika néven – már a korai középkorban, de még inkább a reneszánsz és humanista irodalomelméletben – a három kifejezőmód (fennkölt, közepszerű, alantas) meghatározásával foglalkozott; a

stilisztika tehát, csak a kutatás területét szem előtt tartva, általában kapcsolatba hozható mindazzal, amit összefoglaló néven az elokúció retorikájának nevezünk. Ilyen összefüggésben igaz Lausbergnek az a megállapítása is, hogy „a stilisztika sohasem lehetett meg a retorika nélkül”.

Michel Arrivé 1969-ben, a *Langue française* stilisztika-különszámában kijelentette, hogy „a stilisztikát nagyjából halottnak tekinthetjük”, amivel természetesen heves tiltakozásra készítette akkoriban a stíluskutatókat. Hogy mi lépett a halott stilisztika helyébe, arról Arrivé kifejezetten nem beszélt, de bizonyára inkább az ún. irodalomszemiotikára gondolt, mintsem a retorikára. Barthes már 1964-ben, a neoretorikus hullám kezdetén, mereven szétválasztotta a két diszciplína hatáskörét: a konnotáció nyelvészete – a retorika is ennek része – „nem tévesztendő össze a régi stilisztikával, mert ez a kifejezőeszközök tanulmányozása során az egyéni beszédmegnyilvánulás síkján marad, míg amaz kódokat tanulmányoz, tehát a nyelv síkjára helyezkedik” (*A retorikai elemzés*). Ezt a szembeállítást, az újabb kutatásokat figyelembe véve, némiképp árnyalnunk kellene, hiszen a „modern stilisztikák”, közöttük is főképpen a Riffaterre-é, a barthes-i értelemben vett „régii stilisztikával” szemben már nem az egyes műalkotást vagy az egyéni stílust tartják vizsgálatuk végcéljának, hanem olyan általános sémák kidolgozását, amelyek valahogyan minden műalkotás tartópillérei. A liège-i retorikában még ezen túlmenően is ráismerhetünk a riffaterre-i stilisztika néhány alapvető módszertani fogására: a szintagmatikus analízisre, amelyet a belga kutatók lineáris olvasásnak neveznek, vagy a kontextuális eltérésre, amelyet ők az alapizotópia és más izotópiák közötti feszültséggel helyettesítenek (l. *A liège-i retorika* c. ismertetésünket).

A stilisztikát tulajdonképpen nem a modern retorika számúzta az irodalomelmélet köréből, ez csak a stíloselemzés egyik elhanyagolt fejezetének korszerű átírásával kiegészítette. Figyelemre méltó ebből a szempontból az a megkülönböztetés, amelyet a szemiotikus F. Rastier tesz a két diszciplína között: a beszéd (*discours*) tudományában a retorika csak a szemantikailag azonos szinten álló nyelvi elemek rendszerét írja le, míg a különböző retorikai szintek kölcsönhatása, egymáshoz való viszonya továbbra is a stilisztikára tartozik (*Système des isotopies, Essais de sémiotique poétique*. Párizs, 1972.). És bár ezt a stilisztikát a liège-iek – tabuláris olvasás néven – szintén beolvasztják a maguk retorikájában, a műelemzést mint stíloselemzést mégsem erre bízják teljes egészében: az a tudomány, amely ezt a feladatot magára vállalná, kizorítva végleg a stilisztikát, szerintük is (mint például Todorov szerint is) a *poétika* lenne (vö. J. - M. Klinkenberg: *De la stylistique à la poétique*. *Revue des langues vivantes*. 1975/4.).

Retorika és poétika. – Amikor az orosz formalisták, századunk 20-as éveiben, a poétika mint a költői nyelv tanulmányozása mellett a retorika újjászületésének szükségességét felvetették (vö. Borisz Ejhenbaum: *Az irodalmi elemzés*. 1974.), annak a szónoki nyelvnek a vizsgálatára gondoltak, amely „a gyakorlati szférából a legközelebb eső, de funkcióit illetően eltérő”. És hogy pontosan mit értettek ez alatt, jól kiolvashatjuk B. Kazanszkij Lenin nyelvéről írott dolgozatából, amely „Kísérlet a retorikai elemzésre” alcímet viseli (l. a *Lenin stílusa* c. gyűjteményben, Bukarest, 1971.): ugyanazt, mint amit az arisztotelészi retorika stílusideáljával kapcsolatban már elmondtunk. Ráadásul a retorika hatáskörét is úgy választják külön a poétikáétól, ahogyan a görög filozófus tette. A helyzet máig sem változott: a Szovjetunióban (és Kelet-Európában általában) retorikán továbbra is szónoklattant, gyakorlati nyelvet és prózastílust értenek;

a költői nyelv problémaival, a trópusokkal, alakzatokkal, egyszerűen a poétikai funkció hordozóival a stilisztika, újabban a szemiotika foglalkozik.

Franciaországban viszont, amikor a 20-as évek végén Paul Valéry a retorika rehabilitálását követeli, már csak az alakzatoknak a költői nyelvben betöltött, központinak érzett szerepére gondol: „A régi retorika csupán ékesszónának és mesterkéltnak tekintette azokat az alakzatokat és kapcsolatokat, melyekben a költészet, folytonos finomodása eredményeként, végre tárgyának lényegét találta meg” (Tel Quel 1929.). Jean Paulhan szintén ebben a szellemben ír *A retorika feltámad poraiból* címmel kis dolgozatot 1938-ban, 1953-ban pedig már valóságos értekezést az alakzatokról (*Traité des figures, ou La rhétorique décryptée*).

Ugyanennek a szűkített retorikának feltámasztására célzott Barthes is, amikor azt sürgette, hogy „a retorikát újra kellene gondolnunk strukturális fogalmakkal”: ezt valósította meg részben Todorov a *Trópusok és alakzatokkal*, amely *Littérature et signification* c. doktori értekezésének függelékeként jelent meg (Todorov témavezetője Barthes volt). Igaz, ez a retorika már nem normatív, hanem leíró, mint ettől kezdve minden neoretorikus kísérlet.

A poétika ehhez a gallocentrikus neoretorikához képest tágabb és szűkebb is egyszerre, akár a költői nyelv elméletét értjük alatta (Barthes, Cohen, liège-iek), akár általános irodalomtudományt (Todorov). Tágabb, ha ez a retorika csak a trópuselméletet jelenti, hiszen ezzel semmilyen műalkotás nem meríthető ki, még a leírás szintjén sem. Szűkebb, amennyiben a retorika a beszéd általános tudománya, s az irodalmi beszéd ennek természetesen csak egy része. A konnotatív szemiotika alakzatainak nem specifikusan irodalmi jellegéről (ezek a köznap beszédben, az argóban vagy a tudományos nyelvben ugyanúgy előfordulnak) nem a liège-i retorika teszi az első megállapítást, hanem még Valéry a 30-as években: „ezek az alakzatok, melyeket a modern kritika úgy elhanyagolt, igen fontos szerepet játszanak nemcsak a hivatásos és szervezett költészetben, hanem abban a folyamatos mozgásban levő költészetben is, amely felkavarja a leülepedett szó-kincset, tágítja vagy szűkíti a szavak értelmét, módosítja formájukat, minden pillanatban változtatja e váltópénz értékét, és hol a köznép ajkán, hol a technikai kifejezés váratlan szükségletei folytán, hol az írók tétovázó tolla alatt hozza napvilágra a nyelvnek azon változatát, mely szinte észrevétlenül teszi azt mássá” (Questions de poésie. 1935.).

Összefoglalásképpen álljon itt egy adalék a retorika perspektívájához. A legutóbbi időben – az elokúcióra, az irodalmi mű jelentőjére korlátozott kutatások elégtelenségét látva – mind többen vetik fel az invenció és a diszpozíció megújításának, illetve a retorikai elemzésbe való újrafelvételének szükségességét. Ez az igény a prózai művek elmozdoinél jelentkezett legsürgősebben, akiket inkább foglalkoztatnak tartalmi kérdések, s akiket az alakzatok feltérképezése nem elégíthetett ki, vagy akik számára „a hangsúly nem a szemantikai egységek kutatásán, hanem *logikai tagoltságukon*, a propozíciók alany-állítmány kapcsolatán, illetve az egyes propozíciók egymás közötti kombinációján van” (D. Bouverot Gautier-tanulmánya, *Le Français moderne* 1973/3.). Burkoltan ugyanez az igény vezette a liège-i retorikusokat is, amikor a tisztán nyelvészeti alakzatok mellett a referencia, a nyelven kívüli valóság segítségével megragadható ún. metalogizmusokat (a régi retorika gondolatalakzatait) is bevették rendszerükbe (ezeket a „tisztá nyelvész” Bally eleve kizárta a stilisztika köréből). Érdekes megjegyeznünk itt, hogy a magyar

retorikatörténet kétségtelenül legjelesebb klasszikusa, Szvorényi József a „beszéddé fűzött mondatok” elemzésében már megkülönböztet egy mondaton belüli grammatikai szintet és egy kontextuális retorikai szintet: ez utóbbi alapja az „észteni” vagyis a logikai összefüggés, nem pedig a „negélyezett szópatthogás vagy szónokiasság” (*Kalauz az alsóbb-tanodai műolvasás- és elemzésben*. 1855.).

A logikai szint mostani visszaszivárgása a retorikai kutatásokba újból annak elismeréséről tanúskodik, hogy az irodalmiságot nem lehet pusztán szemiotikailag megragadni: sem leírni, sem interpretálni. A neoretorikusok arra is rájöttek, hogy a kifejezésre szűkülő retorikát nem a (napjainkban szintén megújuló, vagy legalábbis feléledni látszó) *hermeneutika* fogja ebből a zsákutcából kivezetni, mert hiába közelítünk a szöveghez a másik oldalról: az írás (kibocsátás) helyett az olvasás (befogadás, megértés) oldaláról, tapodtat sem jutunk előbbre, ha a műalkotást magát továbbra is pusztán a „stílusjegyek összességének” tekintjük. Itt van ellenben az a „kognitív (megismerő) retorika” – Dan Sperber nevezi így a maga hermeneutikáját –, mely szerint a szöveg a „fogalmi megjelenítésben” nyeri el értelmét, az alakzatok tehát mindig gondolatalakzatok: jelentésüket nem fonológiai, szintaktikai vagy szemantikai státusuk, hanem a referenshez, az ábrázolt valósághoz való viszonyuk határozza meg. Ez az elmélet láthatóan komolyan veszi azt a barthes-i definíciót, amelyet fentebb, a retorika fogalmáról írott fejezetben idéztünk: ennek a diszciplinának a beszéd (*discours*) a tárgya, ezt pedig nem lehet a nyelvre redukálni, következésképpen elméletét (a retorikát, hermeneutikát) sem a nyelvészetre. „A nyelvészet mondatokon dolgozik, a retorika kijelentéseken. A mondat elvont tárgy, csupán egy lehetőség. A kijelentés ennek a lehetőségnek fizikai és hozzávetőleges megvalósulása” (*Rudiments de rhétorique cognitive*. Poétique 23, 1975.). Ha ez egyúttal azt jelenti, hogy a kijelentés (és a műalkotás mint „kijelentések összessége”) értelmét a beszédsszituáció, a megvalósulás konkrét feltételei, végső soron a történelmi-társadalmi kontextus határozza meg, mind a kibocsátó, mind a befogadó részéről: egyet is érthetünk vele. Sperber azonban ezt a determinizmust ebben a formában már nem vállalja, holott a „felfedezett” logikai dimenzió világosan a társadalmi meghatározottság irányába mutat.

A kifejezésre szűkülő retorika korlátlan uralma, a szövegelemzés teljes retorikus kisajátítása tarthatatlan teórián alapul, amelyet a marxista irodalomtudomány semmiképpen nem fogadhat el. Egy ilyen elméletre ugyanazok a kritikai megjegyzések érvényesek, mint amelyekkel Ladislav Stoll az orosz formalizmust illeti (vö. *Philologica pragensia* 1976/1.). Ha viszont úgy tekintjük, hogy ez a retorika csak a jelentőrendszer írja le, amivel a műalkotást egyáltalán nem merítette ki, csupán objektív és önmagukban véve igaz megfigyeléseivel egy helyesebb interpretáció feltételeit teremtette meg, akkor eredményeivel feltétlenül számolni kell. Különösen annak látnánk még nagyobb hasznát, ha a logikai és szemiotikai aspektusok együttes feltárásával, az arisztotelészi egység modern eszközökkel történő helyreállításával, ez a retorika valóban olyan korszerű szinkronikus szövegelemzés lenne, amelyre nyugodtan épülhet egy történeti szemléletű tudományos műelemzés.

A STILISZTIKAI SZIMMETRIA AZ ÓOROSZ IRODALOMBAN

A poétikai trópusok korántsem csak azokra korlátozódnak, amelyeket az iskolai irodalomelméleti tankönyvek általában említenek. A poétikának ilyen, az irodalomelméletekben figyelembe nem vett jelenségei közé tartozik a stilisztikai szimmetria.

Legalkalmasabban azoknak a zsoltároknak a példáin mutathatjuk be a stilisztikai szimmetria jelenségét, amelyektől az — alapjában véve, de nem kizárólagosan — kezdetét veszi az óorosz irodalomban. E szimmetria lényege a következő: ugyanarról, hasonló szintaktikai formában, kétszer történik említés; ez mintegy bizonyos megállás az elbeszélésben, egy közeli gondolat, közeli vélemény megismétlése, vagy egy új vélemény, de ugyanarról a jelenségről. A szimmetria második tagja ugyanarról szól, amiről az első tagja, de más szavakkal és más képekkel. A gondolat variálódik, de lényege nem változik. Egy példa az effajta szimmetriára: „Раздѣлиша себѣ ризу мою и о ризу мою меташа хрьбѣя” (21. zsoltár, 19. vers), vagy: „Обратить ся болязнь его на главу ему, и на връхъ ему неправда его съидеть” (7. zsoltár, 17. vers).¹

A stilisztikai szimmetriát rendszerint összetévesztik a művészi paralelizmussal² és a stilisztikai ismétlésekkel. Azonban a művészi paralelizmustól a stilisztikai szimmetriát megkülönbözteti az, hogy utóbbi nem két különböző jelenséget vet egybe, hanem kétszer beszél ugyanarról; a stilisztikai ismétlésektől (amelyek mindennaposak, egyebek között,

¹ Itt és a továbbiakban a következő kiadás szerint idézem a zsoltárokat: *C. Северьянов: Синайская псалтырь. Глаголический памятник XI. века. Пр., 1922.* — A juszokat (az egyházi szláv ábécében a nazális „o”, ill. „e” hangot jelölő betűk neve. — A fordító), a jésített magánhangzókat, a gyeszjatyericsnoje „i”-t (a tízes szám jelölésére is szolgáló i betű neve. — A fordító) a mai orosz ábécé betűivel helyettesítem, a rövidítési jeleket (ti. az egyházi szláv írásban. — A fordító) feloldom. (*A fordító megjegyzése:* segítségül azoknak, akik nem ismerik az óorosz nyelvet, visszakerestem az idézett zsoltárokat a „Szent Biblia . . . Fordította Károli Gáspár . . . Budapest . . . 1933” c. kiadásban. Míután a zsoltárok számozása általában nem egyezik, alább egymás mellett közlöm első helyen a Lihacsov-cikk, második helyen pedig az 1933-as kiadású Károli-Biblia megfeleltetett számozásait. Tehát: 21.19. = 22.19; 7.17. = 7.17.; 16.12. = 17.12.; 17.30. = 18.30.; 22. = 23.2.; 18.3. = 19.3.; 21.3. = 22.3.; 17.28. = 18.28.; 24.13. = 25.13.; 71.1. = 72.2.; 32.3 = 33.2.; 30.18. = 30.18. A legutolsó idézet egyébként már nem zsoltár, hanem példabeszéd.)

² A Biblia tanulmányozásakor a stilisztikai szimmetriát rendszerint a paralelizmussal azonosítják. A Bibliában megfigyelhető stilisztikai szimmetriáról lásd: *E. Galliati—A. Piazza: Mieux comprendre la Bible et ses passages difficiles. Traduit de l'italien par H. de Ganay. Paris, 1956. 31—45.* — A stilisztikai szimmetria a zsoltárokon kívül a Biblia összes költői könyveiben is jelen van, de az orosz irodalomra elsősorban a zsoltárok hatottak. A stilisztikai szimmetria felfedezhető a folklór stadiálisan ősi alkotásaiban is; így többek között a Kalevalában.

a folklórban) pedig az különbözteti meg a stilisztikai szimmetriát, hogy utóbbi, bár ugyanarról beszél, de más formában, más szavakkal.

A stilisztikai szimmetria a feudalizmus előtti és a feudális társadalom művészi gondolkodására jellemző: mélyen archaikus jelenség. Az a fajta szövegolvasás és -megértés, amely az újabb idők irodalmi alkotásain nevelkedett mai olvasót jellemzi, arra késztet, hogy minden egyes új frázisban témafejesztést, új gondolatot, valamilyen új helyzetet lássunk. A téma kifejtésére az új irodalomban a szakadatlan, fokozatos előrehaladás jellemző. Ezért van, hogy a mai olvasó rendkívül nehezen érti meg ezeknek a szimmetrikusan felépített mondatoknak a tartalmát: a második tagban valami újat vár, és nem mindig találja meg ezt az újat; ezenkívül amennyiben a szimmetria mindkét tagja kiegészíti a másikat, a gondolatot az egyikben és a másikban egyaránt hiányosan vagy homályosan fejeződik ki. Mit jelent például a „врѣхъ” szó a fentebb idézett második szimmetrikus konstrukcióban? A „врѣхъ” szó több jelentésű,³ ezért a szimmetria második tagja, ha nem hozzuk összefüggésbe az elsővel, és önállóan akarjuk értelmezni, talányosnak tűnhet. Ugyanakkor a szimmetria második tagja nem folytatja az elsőt, hanem csupán más szavakkal fejezi ki. A második tag „неправѣда”-ja megfelel az első „болѣзнь”-jének a „врѣхъ” pedig a „глава”-nak. Következésképp, a „врѣхъ” szó adott esetben fejet jelent, vagy a közeli jelentésű „fejtető”-t.

Amennyiben a szimmetria mindkét tagja ugyanarról beszél, mindegyikük segíti a másik megértését. Az, ami a szimmetria egyik tagjában érthetetlennek tűnik, a másik segítségével fejthető meg. Így például, mit jelent a ritka „скумень” szó a 16. zsoltárban? Egészében a zsoltár e helye így olvasható: „Обѣся мѣ ѣко левъ готовъ на ловъ, и ѣко скумень обитая во съкровишнихъ” (16. zsoltár, 12. vers). Az adott szimmetriában a „скумень” a „левъ”-nek felel meg, amit ennek a szónak: „скумень”, a további elemzése is megerősít; azt jelenti, hogy 'erős, fiatal oroszlán' (ὁ σκύμνος).

A szimmetria tagjainak megfelelései, természetesen, nem abszolúte pontosak. Ellenkezőleg, a szimmetria tagjai pontosan sohasem felelnek meg egymásnak. Mindazonáltal a szimmetria tagjai segítenek megérteni egyik a másikat, ha nem is magyarázzák egymást vitathatatlan pontossággal. Ezért van a stilisztikai szimmetriának rávezető jelentősége a lexikográfiai munkában, és, ahogy majd az alábbiakból kiderül, nemcsak a lexikográfiai munkában.

Így például, mit jelent a 17. zsoltár „и божѣ моему прѣлѣзу стѣну” kifejezése? Egészében véve ez a kifejezés a következő szimmetriába tartozik: „ѣко тобою избавляю ся отъ напасти, и божѣ моему прѣлѣзу стѣну.” (17. zsoltár, 30. vers). Milyen esetben válhat a fal a szerencsétlenség előli menedékül? Nyilvánvaló, hogy várfalról (védőfalról) van szó: „veled (Istennel) megmenekülök a veszélytől, és Istenemmel elrejtőzöm a fal mögött.” Ebben a szimmetriában a fal jelentése mint szimbólum táru fel.

Vegyünk egy másik példát. Mit jelent a 22. zsoltár „на водѣ покоинѣ въспитѣ мя” (a. m. „a csendes vízen nevelt engem”) kifejezése? Ez ismét csak az egész, teljes szimmetriából derül ki: „На мѣсте паствынѣхъ ту мѣ въсели (a. m. „a legelőkön gondoskodsz rólam”), на водѣ покоинѣ въспитѣ мя”. Következésképp Istent a pásztorral,

³ I. I. Szreznjevskij Материнлы для Словаря древнерусского языка с. munkájában a következő jelentéseket adja meg a „врѣхъ” szó számára: felső rész, csúcs, kupola, fej, győzelem, a folyó felső folyása.

magát pedig a báránnyal hasonlítja össze Dávid, a báránnyal, amelyet Isten az itatóhelyeken itat és a réteken legeltet. Előttünk – a Bibliában közönséges szimbolikus jelentések. Következésképp, értelmi vonatkozásban a szimmetria nemcsak szinonímikus lehet, de szimbolikus is.

Általában, ahogy már fentebb mondtam, teljes stilisztikai szimmetria nem létezik. Minden stilisztikai szimmetria viszonylagos. Ez a szimmetria tisztán külső formájára is vonatkozik: lehet tükörszimmetria (így az először idézett két példában: 21. zoltár, 19. vers és 7. zoltár, 17. vers), de lehet párhuzamos is, amikor a szimmetria mindkét tagja szintaktikailag hasonlóan van felépítve és a szimmetria második tagja mintegy megismétli az első szintaktikai sémáját. Ezenkívül, a szimmetria hiányos lehet abban az esetben is, ha a mindkét tagban megismétlődő állítmány a második tagban csak ráértődik. A szimmetria formai hiányossága különbözőképpen fejeződik ki.

Hatalmas jelentősége van a szimetriák értelmi hiányosságának a világnézet, a hitvilág, az esztétikai rendszer, a szimbolika és a szemantika kérdéseinek megragadásában. Első pillantásra azt lehetnének, hogy a szimmetria értelmi hiányossága zavarja mindezen területek megragadását, valójában azonban éppen a szimmetria értelmi hiányossága lehet a kulcsa alkotói ideológiája, esztétikája és világfelfogása nagyon sok jelenségének.

Amikor a szimmetria tagjaiban értelmi eltérést veszünk észre, valójában ugyanakkor azt is látnunk kell, mi köti a két tagot egymáshoz, mi késztet rá bennünket, hogy a szimmetria két tagját egységben szemléljük. Ezáltal „működés közben” vehetjük szemügyre a fogalmak kölcsönösségi viszonyát, meghatározhatjuk, mi volt szerzőjük számára a leglényegesebb. Ezek a kapcsolatok és kölcsönös összefüggések egészen váratlanok lehetnek. Így a szimmetria tagjai értelmileg mintegy szemben állhatnak egymással, s úgy tűnhet, mintha teljesen ellentétes jelentésük lenne: „День дни отъригаеть глаголы его, и ношь ношти вызывашаеть разумъ” (18. zoltár, 3. vers). A szimmetria első tagjának „nap”-ja mintegy szemben áll a második tag „éj”-ével. De ez csak a figyelmetlen olvasónak tűnhet így. Valójában a „nap” és az „éj” egyenlő mértékben jelentik adott esetben ugyanazt: nem a teljes nap részét, hanem a teljes napot egészében. Hogy a nap és az éj közös jelentésükben azonosak lehetnek, az a 21. zoltárból is világos: „Богъ мой възову въ день, и не услышиши и ноштью” (21. zoltár, 3. vers). Ennek a hiányos szimetriának az az értelme, hogy Dávid mindennap folyamodik Istenhez, azonban Isten egyszer sem hallgatja meg. A teljes nap jelölésére a szimmetria egyik tagja a „день”, a másik pedig a „ношь” szót használja.

Egyébként, a szimmetria tagjai szólhatnak valóban különböző tárgyokról és cselekvésekről is: „ѣко ты люди съмъруныя спасеши, господи, и очи грѣдыхъ съмъриши” (17. zoltár, 28. vers). Azonban az idézett példában lényegében mégsem Isten két cselekményéről van szó, hanem egyről: megszabadítva az alázatosokat, Isten ezáltal engedelmességre szorítja a kevélyek szemeit. E cselekmény egységét a „съмъреныя” és a „съмъриши” azonos tövű szavak használata domborítja ki.

Már mondtam, hogy a szimmetria hiányossága feltárhhatja szerzője hitvilágát és elképzeléseit; íme a példa: „Душа его въ благыхъ выдворить ся, и съмя его наслѣдить землю” (24. zoltár, 13. vers). A „душа” és a „съмя”, valamint a „во благыхъ выдворить ся” és a „наслѣдить землю” fogalmak kölcsönös összefüggését azok az óhéber elképzelések magyarázzák, amelyek szerint az ember lelke tovább él utódaiban, ivadékaiban.

A 71. zsoltárban a „császár” és a „császár fia” ugyanaz a személy, s ezt az örökletes monarchia eszméivel kapcsolatos elképzelések magyarázhatják: „Боже судъ твои цсарю даждь, и правду твою сыну цсаря” (71. zsoltár, 1. vers).

A szimmetria az anyagi kultúra tárgyai megismerésének eszköze is lehet. Így a 32. zsoltár szimmetrikus tagjaiból megtudjuk, hogy a guzla és a tízhúrú psalterium – bizonyos vonatkozásban – ugyanaz a hangszer: „Исповѣдаите ся господю въ гоуслехъ, во псалтыри десятьструннь поите ему” (32. zsoltár, 2. vers).

A szimmetria jelenségeinek tanulmányozása alapján megállapítható, hogy a költészetben maguknak a számoknak sem kell pontos számjegy-jelentéssel bírniuk: „Трие ми суть невозможная уразумѣти, и четвертаго не въмъ” (30. példabeszéd, 18. vers). A hármat és a négyet itt véletlenül választották ki; csupán valamilyen mennyiségeket jelentenek általában, lényegüket tekintve adott esetben azonos jelentésűek.

Természetesen, a „stilisztikai szimmetria” elnevezés feltételes. A stilisztikai szimmetria egyik legfontosabb sajátága, hogy a szimmetrikus felépítés hiányos. Amint láttuk, a szimmetria két tagja, ha ugyanarról szól is, de különbözőképpen szól. A szimmetria két tagja közötti megfelelés pontatlansága a költői leírás és a tudományos leírás közötti jellegzetes ellentéttel kapcsolatos. Az előbbi bizonyos mértékben mindig „pontatlan”: „pontatlan” a metafora, „pontatlan” a metonímia, „pontatlan” bármely művészi kép. Ez a „pontatlanság” a művészetben különleges jellegű: dinamikus, minden esetben mintegy kiegészíti az olvasó, a hallgató vagy a néző. Hála ennek a „pontatlanságnak”, a művészi alkotások befogadása bizonyos mértékig együttalkotás is. Mintegy megoldunk bizonyos feladatot, amelyet a művészi alkotás tűzött ki elénk.

Azonban, bármely művészi alkotás effajta „örök” tulajdonsága mellett a stilisztikai szimmetriának van egy olyan vonása is, amely szöges ellentétben áll az új kor esztétikai elveivel. Figyeljük meg a következőket. A stilisztikai szimmetriát úgy tekinthetjük, mint a szó széles értelmében vett szinonímia sajátos jelenségét. Magának a szinonímiának különböző funkciói lehetnek: pontosítás, konkretizálás, fejlesztés stb. A szinonímia összes funkciói közül a stilisztikai szimmetria főképpen a jelentés szűkítését és absztrahálását használja fel. A stilisztikai szimmetriában nem az a fontos, amiben a szimmetria tagjai eltérnek egymástól, hanem az, ami bennük közös. Ezért mindazt, ami az egyik vagy másik fogalmat konkretizálja, mintegy elveti a szimmetria második tagja. A szimmetria egymással szembeállított két tagja csupán azt a szűk részt emeli ki, amely számukra közös; absztrahálják a jelenséget, csupán annak elvont lényegét hangsúlyozzák. Ez az absztraháló tendencia szöges ellentétben áll az újkori művészet konkretizáló törekvéssel. Ez az oka, hogy az újkori, művészet nem alkalmazza a stilisztikai szimmetriát.

Egybekapcsolva tagjaiban a „psalterium”-ot és a „guzlá”-t, a szimmetria általában beszél valamiféle hangszerről. A „három” és a „négy” azért kapcsolódik össze a szimmetriában, mert bennük a mennyiség valamiféle eszméje adott, de nem maga a mennyiség. A „jegelők” és az „itatóhely” az anyagi növekedés valamiféle elvont eszméjét szemléltetik stb.

Világos ebből, hogy a szimmetriának éppen a pontatlansága alkotja a lényegét; lehetővé téve, hogy a szimmetria mindkét tagjából csak a szűk egybehangzó részt fogadjuk el, s elvessük az egyes tagok „individuais” sajátosságait.

* * *

A stilisztikai szimmetria jelenségei az óorosz irodalomba is átmentek, és, amennyire a zsoltárok költészetének – de részben a Biblia más költői könyveinek is – hatása állandó volt, a stilisztikai szimmetria egyes példái igen nagyszámúak minden évszázadban; időszakonként meg-megnövekszenek és különösen világosan mutatkoznak a „magas” stílusú irodalomban. Ha azonban a zsoltárokban található stilisztikai szimmetriát összehasonlítjuk az általa a XI–XVII. század orosz irodalmában kiváltott jelenségekkel, akkor az esetek többségében egyes különbségek is megfigyelhetők: az orosz szimmetria sokkal változatosabb, „ornamentálisabb”, dinamikusabb. Nem korlátozódik a szimmetria két tagjára, átmegy a szintaktikai ismétlésekbe általában. Egyre kevésbé jelent „megállást” a költői téma fejlődésében; a szimmetria tagjai egyre gyakrabban fognak át különböző jelenségeket, mennek át a paralelizmus jelenségeibe, szolgálják az összehasonlítás céljait, vesztik el kapcsolatukat a művészi gondolkodással, omlanak össze, formalizálódnak.

A zsoltárok szimmetrikus szerkezeteiből merítették az orosz írók a páros szókapcsolatok iránti szeretetüket. Így például, Vlagyimir Monomah, aki szívesen olvasta és idézte a zsoltárokat, *Tanításában* hasonló szerkezetekhez folyamodik, amelyeket azonban nem sorolhatunk a stilisztikai szimmetriához: „Аще забываете сего, а часто прочитайте: и мне будетъ бе сорама, и вамъ будетъ добро”; „его же умьючи, того не забывайте добраго, а его же не умьючи, а тому ся учите”; „еже умьеть, то забудеть, а его же не умьеть, а тому ся не учить”.

A zsoltárok stilisztikai szimmetriájának sorsát orosz talajon a legalkalmasabban a *Слово Даниила Заточника* anyagán mutathatjuk be.*

A zsoltárok stilisztikai szimmetriájának a hatása a legerősebben a *Слово даниила Заточника*-ban mutatkozik meg. Már a mű első soraiban megjelenik: „Въструбим, яко во златокванья трубы, в разумъ ума своего и начнем бити в серебряныя органы возвитие мудрости своеа”.⁴ Ezek a sorok nem két felhívást tartalmaznak, hanem egyet. A „Златокванья трубы” és a „серебряныя органы” nem két tárgyat, hanem egyet, de általánosan megnevezve, meghatározatlanul: valamiféle elvont, nagy értékű zeneszerszám.

Azonban, eltérően a zsoltároktól, a *Слово Даниила Заточника*-ban a stilisztikai szimmetria egészében gyakran mint hasonlat jelenik meg: „Аз бо есмь, княже господине, аки трава блешена, растяше на застѣнии, на нюже ни солнце сияеть, ни дождь идет; тако и азъ всѣмъ обидимъ есмь, за (не) ограженъ есмь страхомъ грозы твоеа, яко плодомъ твердымъ”⁵ Vagy: „Паволока бо испестрена многими шолкы и красно лице являеть; тако и ты, княже, многими людьми честень и славень по всѣмъ странамъ”⁶ A hasonlítás szétrombolja a szimmetriát: a szimmetria tagjai többé már nem egyenjogúak. A szimmetria szembeállításá is átalakul: „Доброму бо господину служа, дослужится слободы, а злу господину служа, дослужится большей работы”.⁷ A stilisztikai szimmetria nemcsak az értelem, de a forma szerint is bonyolul-

* Tudomásom szerint 1977-ben jelenteti meg a Tankönyvkiadó *Iglói Endrének* a régi orosz irodalmat ismertető, a művek magyar nyelvű fordítását is tartalmazó könyvét. – A fordító.

⁴ Н. Н. Зарубин: *Слово Даниила Заточника по редакциям XII и XIII вв. и их переделкам*. Л., 1932. 4.

⁵ Уо. 7.

⁶ Уо. 17.

⁷ Уо. 19–20.

tabbá válik, és feloldódik a közeli stilisztikai jelenségekben: a páros szembeállítások egész láncolata jelenik meg, miközben minden egyes pár fejleszti és folytatja az előző pár gondolatát, és aszimmetrikus véggel – kádenciával – fejeződik be. Vö.: „Не имѣи собѣ двора близъ царева двора и не дръжи села близъ княжа села: тивунъ бо его аки огонь трепетицею накладенъ, и рядовичи его аки искры. Аще от огня устережешися, но от искоръ не можеша устерегтися и сожжения порть.”⁸ A szimmetria retorikai „lengéssé” (balancement) változik át: „То не море топить корабли, но вътри; не огонь творить ражежение желъзу, но надымание мышное; тако же и князь не сам впадаетъ въ вещь, но думщи вводить. З добрымъ бо думцею думая, князь высока стола добудеть, а с лижимъ думцею думая, меншего лишень будетъ.”⁹

Nem vizsgáljuk itt a stilisztikai szimmetriának a poétika többi jelenségeibe való átmenetének összes formáját. Ez az átmenet minden században végbement – amennyiben a zsoltároknak és a Biblia többi költői könyveinek a hatása az orosz irodalomban sohasem gyengült. A birtokbavétel-küzdelem sajátságos folyamata volt ez, melynek tanulmányozása igen nagy irodalomtörténeti és elméleti érdeklődésre tart számot az eljövendő kutatók körében.

Д. С. Лихачов, Стилистическая симметрия в древнерусской литературе. Проблемы современной филологии. Сборник статей к семидесятилетию академика В. В. Виноградова. Москва, 1965.

(Fordította: M. Takács Lajos)

⁸ Уо. 21.

⁹ Уо. 25–26.

TRÓPUSOK ÉS FIGURÁK*

I. A retorika időszerűsége

Nem is oly rég még azt tanították nekünk, hogy a nyelvészet egészen újkeletű tudomány, amely a XIX. század elején született, a Schlegel-testvéreknek s főként az indoeurópai nyelvészet úttörőinek, Boppnak és Rasknak felfedezéseiből. Fejlődése világosnak látszott: egyenes vonalban az újgrammatikusokig; azután a saussure-i forradalom, amely megnyitja az utat az „igazi” nyelvészet, a strukturális nyelvészet előtt. Mindössze néhány, nem túlságosan sokatmondó névnek sikerült áttörnie a korábbi századok sötétjén: pár elődnek, akik egyébként nem mentek különösebben messzire.

Tévedés lenne azt hinni, hogy ez a kép élt minden egyes nyelvészben; az azonban bizonyos, hogy ilyen vagy olyan formában széles körben elterjedt; nyomai még ma is jól láthatók. Ám néhány hirtelen változás e tudomány jelenlegi fejlődésben s néhány világos elme állandó erőfeszítései alapvetően megváltoztatták ezt a képet; és ma már tudjuk, hogy a nyelvről való gondolkodás története egyidőben kezdődött az egész emberi kultúra történetével. Évszázados, gazdag, de ismeretlen hagyomány bontakozik ki szemünk előtt, amelyet újra kell interpretálnunk és értékelnünk. Vonzó, de nehéz feladat ez, hiszen a filozófiától a grammatikáig a legkülönbözőbb diszciplínákból származó ismereteket kell egybeötvöznünk.

A retorika kiváltságos helyet foglal el ebben a hagyományban. A retorika, a nyelv tudatosodásának ez az első jele sokszor került hullámhegyre és hullámvölgybe, hogy azután észrevétlenül, de látszólag véglegesen elsüllyedjen a XIX. század folyamán. Ha nem fedi is teljesen a mai nyelvészet területét, kiterjedésében viszont meghaladja; a nyelv számos lényeges aspektusára nézve még ma is egyedül retorikai leírással rendelkezünk; és biztosak lehetünk benne, hogy a nyelvészetnek még közelről meg kell vizsgálnia azokat a problémákat, amelyek a retorikusok ádáz vitáit kiváltották.

Ilyen például az a jelenség, amelyet a „trópusok” vagy „figurák” névvel illettek. A retorika halála után divattá vált gúnyolódni azon az osztályozó szenvedélyen és aprólékosságon, amely külön címkével igyekezett ellátni a szavak minden jelentésárnyalatát. A tudomány, úgy tetszik, aláírja Victor Hugo hitvallását:

„Szillepszis, hipallázs, litotész reszkettek,
Midőn szent hegyéről Arisztotelésznek
Kimondtam: minden szó szabad, felnőtt, egyenlő.”

*Megjelent a *Littérature et signification* (Paris, Larousse, 1967.) c. mű függelékéeként.

Elfelejtkeztek arról, hogy ezek a figurák igenis megfelelnek „valaminek”, s hogy miután a nyelvre vonatkozó vizsgálódások tudománnyá szerveződtek, keresni kellene rájuk valamilyen magyarázatot — méghozzá újat, mivel a régi mit sem ért. Nem vették észre, hogy amikor elvetették a probléma vizsgálatának régi módját, egyszersmind száműzték magát a problémát is. Ezzel kezdődött a nyelvészet hosszú aszemantikus korszaka, amelynek ma is alig látjuk a végét. A retorikusoknak a trópusokra és a figurákra vonatkozó gondolatai igenis szemantikai jellegűek voltak; s azzal, hogy nem voltak hajlandók folytatni a retorikusok munkáját, az első modern nyelvészek vakságra ítélték tudományukat tárgyának egy nagy részére nézve. Vajon azért történt ez így, mert az indoeurópai kutatások megteremtői a történetiségbe mélyedtek bele, míg a retorikusok mindenekelőtt „szinkronisták” voltak?

A trópusok és figurák retorikai koncepcióját megvizsgálándó egyetlen történelmi szakaszt választottunk: a francia XVIII. századot és a XIX. elejét. Ez a korlátozás nem lenne jogosult, ha nem éppen a retorikának erről a részéről lenne szó: tudjuk, hogy a klasszikus kor óta az *elokúción* kívül a retorikusok lassanként minden egyéb területet elhanyagoltak; ez viszont mind kiterjedésben, mind mélységben egyre gazdagodott. Távol a régiek szolgái utánzásától, a francia retorikusok eladdig ismeretlen utakra vezették a képes nyelv* tanulmányozását, amire kétségkívül a filozófia és a grammatika fejlődése ösztönözte őket.

A korszak számos retorikusa közt két kiemelkedő személyiséget találunk: Du Marsais-t és Fontanier-t. Du Marsais, akit a XVIII. század legnagyobb francia nyelvészének nevezhetnénk, nyelvtani munkái mellett egy értékes értekezést hagyott ránk *A Trópusokról*, amely e nemből hosszú időn át remekműnek számított. A XIX. század elején Fontanier újra kiadja Du Marsais értekezését egy *Értelmező kommentár* kíséretében, amely ugyanolyan hosszú, mint a kommentált mű. Pár évvel később közzéteszi saját retorikai kézikönyvét, két kötetben, amely a figurák és trópusok valóságos enciklopédiája [e művekre a továbbiakban a következő rövidítésekkel hivatkozunk: DT = C. Ch. Du Marsais: *Des Tropes, ou des différents sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue* (A Trópusokról, avagy a különböző jelentésekről, amelyekkel egyazon szó egyazon nyelvben bírhat), Paris, 1730; mi az 1818-as kiadást idézzük; CR = P. Fontanier: *Les Tropes de Dumarsais, avec un commentaire raisonné*. . . (Du Marsais Trópusai, értelmező kommentárral . . .), Paris, 1818; MC = P. Fontanier: *Manuel classique pour l'étude des tropes, ou Eléments de la science du sens des mots* (Iskolai kézikönyv a trópusok tanulmányozásához, avagy a szavak jelentésével foglalkozó tudomány alapelemei), Paris, 1821; a negyedik, 1830-as kiadást idézzük; FD = P. Fontanier: *Des figures du discours autres que tropes*. (A trópusokon kívüli nyelvi figurákról), Paris, 1827]. Jelen tanulmányunkban erre a néhány műre szorítkozunk, tekintettel arra, hogy a korszak többi retorikája legtöbbször (s a kortársak véleménye szerint is) csupán halvány visszfénye ezeknek, s különösen Du Marsais munkájának.

Két egészen különböző személyiség tűnik elénk e könyvek lapjai mögül. Du Marsais szövege bővelkedik eredeti és váratlan ötletekben, amelyek gyakran szeszélyesen bukkannak elő, mert a szerző nyíltan bizonyos megvetést tanúsít mindenfajta

*A *figura* (figure) szón alapuló „langage figuré” kifejezést a figurának részben — de csak részben — megfelelő *szókép* terminus alapján fordítjuk „képes nyelv”-nek. — A fordító.

rendszerzés iránt. Érdeklődésének köre meglepően tág: értekezésében például olyan műfajok nyelvészeti aspektusaira vonatkozó megjegyzéseket is találunk, mint a közmondás és az enigma. Hozzá képest Fontanier inkább „mechanisztikus”-nak tűnik: lelkiismeretes tanár, aki mindenekelőtt rendszerző elveinek tisztázására törekszik, amelyeket szigorúan követ, anélkül, hogy sokat törődne a jelenségek belső értékével. Fő megkülönböztetése például tisztán taxinomikus szellemben különválasztja a trópusokon belül az egy szóban megvalósuló figurákat a több szóra kiterjedőktől. Így a megszemélyesítés a több szóból álló figurák közé kerül („az erény beéri önmagával és kevésből is megél”), míg a metafora az egy szóból álló figurák közt marad („az idő nagy vigasztaló”). Ez a tévedés igen jellemző Fontanier írásainak formalista szellemére; ám nem szabad azt hinnünk, hogy ez a „taxinomista” mit sem tud a nyelv dinamikájáról. Olvassuk el például újra azt a részt, ahol Fontanier a *Grammaire générale et raisonnée* (Általános és rendszeres nyelvtan) * alapján megoldja az igei szintagma és az állítmányi kiegészítő szembeállításának kérdését. „*Igén* itt az egyetlen tulajdonképpeni igét, a *lenni* igét értem, amelyet *elvont* igének vagy *létigének* nevezünk; és nem azokat a nem tulajdonképpeni igéket, a *konkrét* igéket, amelyek a *lenni* igének és egy particípiumnak az összekapcsolódásából állnak: *Szeretek, olvasok, jövök*, ahelyett, hogy *Szerető vagyok, olvasó vagyok, jövő vagyok*” (MC. 30.). Bizony, nem kevésbé meglepő ma ez a transzformáló szellem!

Fontanier *Kommentárja* éppannyira tiszteletadás Du Marsais-nak, mint kritikája pontatlanságának, amely kritika helyenként magára a vizsgálódás tárgyára irányul. Du Marsais pontosan azt tekinti a retorika területének, amit ma a lexikológusok vallanak a magukénak: ez „a különböző jelentések megismerése, amelyekben egyazon szó egyazon nyelvben használatos” (DT. V.). A poliszémia – és vele együtt a szinonímia – válik tehát kutatásának fő tárgyává; az egyetlen jelentés, amellyel nem kíván foglalkozni, az „alapjelentés”, azaz az etimológiai jelentés. A trópusok tanulmányozása így joggal kerül a többi nyelvészeti tudományág: a szintakszis, a „szintakszis előzménye” (= a morfológia), a „prozódia” (= a fonetika) stb. mellé. Ez a kutatás Du Marsais szemében a grammatikához tartozik: „ez az értekezés, úgy vélem, lényeges része a Grammatikának; hiszen a Grammatika feladata, hogy kiderítse a szavak igazi jelentését, s hogy milyen értelemben használják őket a beszédben” (DT. 22.).

Fontanier logikai következtelenséget vél felfedezni ebben a célkitűzésben: mert „egyazon szónak nem lehet-e több más *alapjelentése* is az eredeti jelentésen kívül?” (CR. 44.). A retorika tárgyát szerinte az átvitt jelentések alkotják; ezek azonban sokkal kisebb számúak, mint amennyit Du Marsais nem etimológiaiként vizsgált. Így a retorika helyet hagy maga mellett egy lexikológiának, amely az alapjelentésekkel foglalkozna. Ezzel Fontanier egy mindmáig időszerű problémát vet fel a szemantikusoknak: hogyan dönthetjük el, hogy két külön jelentés létezik-e, vagy csupán a szövegkörnyezet befolyásolja egy és ugyanazon jelentést? Ime, Fontanier kritériumai: „egy szó *alapjelentésben* szerepel. . . mindannyiszor, amikor arra, amit jelent, nincs egyetlen más sajátlagos és megfelelő szó sem, amelyet adott esetben használni lehetne [ezt a kritériumot vette át újabban Kurylowitz], mindannyiszor tehát, amikor jelentése, akár eredeti, akár sem, annyira megszokott, annyira közönséges, hogy nem lehet alkalminak és

* A Port-Royal nyelvtanáról van szó. – A fordító

puszta átvitelnek tekinteni, hanem ellenkezőleg, valamiképpen kényszerűnek kell felfogni” (CR. 44–45.).

A retorika tárgyának határaitól folytatott vitát a következőképpen foglalhatnánk össze:

etimológiai jelentés	származék-jelentések	Du Marsais
alapjelentések	átvitt jelentések	Fontanier

(ahol a jobboldali rész felel meg a retorika tárgyának).

Ami a leginkább meglepő, az, hogy egyiküknél is, másikuknál is marad a jelentésnek egy olyan része, amellyel nem kell foglalkozni (táblázatunk bal oldala). S itt már magukat a retorika alapelveit érintjük.

II. A képes nyelv

Ahhoz, hogy létezdhessék képes nyelv, lennie kell vele szemben egy természetes nyelvnek. A természetes nyelv mítosza teszi érthetővé számunkra a retorika alapjait s egyszersmind halálának okait is. A retorikusok, akárcsak a klasszikus korszak grammatikusai, hiszik, hogy létezik egy egyszerű és természetes beszédmód, amely nem igényel leírást – mert magától értetődő. A retorika tárgya az, ami eltér ettől az egyszerű beszédmódtól; ez utóbbi azonban nem tárgya semmi másféle elmélkedésnek. Így azután minden ismeret, amit a retorikusok nyújtanak, egy ismeretlen valamihez viszonyított ismeret.

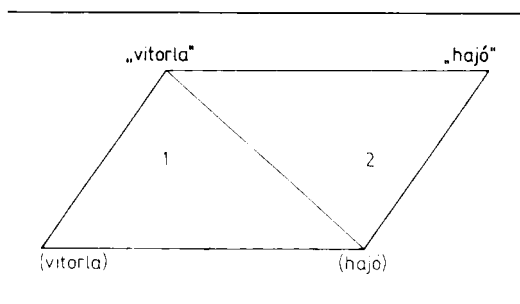
A retorikusok tisztában voltak ezzel a problémával, s látni fogjuk, hogy Du Marsais még messzebb ment el a képes nyelv lényegének megragadására irányuló próbálkozásban. A közéletű felfogás azonban a képes nyelv és a természetes nyelv szembeállítását vallja, s ezt hirdette Fontanier is: „A figurák... eltávolodnak... az egyszerű, megszokott és közönséges beszédmódtól, olyan értelemben, hogy behelyettesíthetők lennének valami megszokottabbal és közönségesebbel” (CR. 3–4.).

Itt bukkanunk rá a retorika lehanyaglásának legmélyebb okaira. A romantika beköszöntétől, s azután az egész modern kultúrában, többé nem hisznek abban, hogy létezik a nyelven belül egy „természetes-mesterkelt” kettősség. Minden természetes vagy minden mesterkelt, de nincs az írásnak zéró foka, nincsen ártatlan írás, a legsemlegesebb nyelvezet is éppoly jelentésgazdag, mint egy külön kifejezés. Ezzel alapjaitól fosztották meg a retorikát –, s összeomlása csupán logikus következménye volt ennek.

Fontanier-nak szemére vethették kortársai, hogy csaknem mindenfajta beszédmódot a megfoghatatlan „egyszerű és közönséges” beszédől különbözőnek nyilvánít: valóban felmerül a kérdés, milyen lehet ez a „természetes” szabványnyelv – színtelen és halott (amiről némi fogalmat alkothatunk, ha elolvassuk a retorikai értekezésekben a figurák „egyszerű” nyelvre való „lefordítását”). Ma azonban jól jön nekünk a retorikusok mohósága: szívesen megbocsátjuk nekik ezt a természetesbe vetett hitet, amiért olyan sok nyelvi jelenség leírását hagyták ránk. S szerencsére nagy ez a mohóság: olyannyira, hogy néha már azon tűnődünk, vajon csupán beszédmódról van-e szó, s nem egyszersmind

gondolkodásmódról is. „Amit — Eriphile Racine *Iphigeniájában* — két szóval elmondhatott volna, hat sorban fejt ki” (CR. 221.): figura! — A tömörség is hozzátartozik tehát az egyszerű beszédmódhoz.

Mielőtt megnéznénk, milyen kritériumokkal igyekeztek a retorikusok meghatározni a természetes-képes szembeállítást, vizsgáljuk meg, milyen technikát alkalmaztak a figurák felfedezésére és körülhatárolására. Ez a technika kommutáció néven jól ismert a mai nyelvészek előtt is. Valóban, a leírás eljárása a retorikusoknál abban áll, hogy a mondat egy részét egy másik kifejezéssel helyettesítik be, úgy, hogy a mondat értelme változatlan maradjon. Minthogy azonban nincs pontosan meghatározva, hogy mi az, ami nem változik meg, két különböző fajta kommutációról beszélhetünk, amelyek egyike a jelentések, másika pedig a formán alapul. Vegyük például azt a figurát, amikor a *vitrola* szó áll *hajó* helyett:



Két kommutációs lehetőség van tehát. Vagy a *vitrola* szót tekintjük változatlannak, és két jelentése, a *vitrola* és a *hajó* jelentés közti távolságot mérjük (1. háromszög), vagy a *hajó* jelentést (a dolgot) tekintjük változatlannak, és az ezt jelölő *vitrola* és *hajó* szavakat hasonlítjuk össze (2. háromszög). Ezt a különbséget a retorikusok nem fogalmazták meg világosan, s felváltva éltek a két lehetőséggel: így például a metaforák esetében mindig egy szó különféle jelentéseit hasonlítják össze (poliszémikus vizsgálat), míg a metonímiáknál és a szinekdochéknál a két szó viszonyát határozzák meg, s úgy igyekeznek osztályozni őket (szinonimikus vizsgálat). Az első módszer alkalmazási területe mindenesetre szűkebb, hiszen csak az olyan figuráknál lehetséges, amelyeknél jelentésváltozás megy végbe (ezek a „trópusok”), míg a második valamennyire nézve érvényes.

E technika kizárólagos használata a figurák leírására a korszak nyelvészeti gondolkodásának egy fontos vonására vet fényt. A retorikusok paradigmátikusan fogják fel a szöveget. A szöveg minden pontján legalább két változat között lehet választani: a képes (jelölt) kifejezés és a természetes (jelöletlen) kifejezés közt. Az egymásutániségben megvalósuló rend gondolata ismeretlen. Megint csak Du Marsais az, aki túllép az átlagos retorikai gondolkodáson; több helyütt kijelenti, hogy a figura a szavak újszerű összekapcsolásából születik, s nem csupán egy önmagában vett választásból: „a szavak csakis újszerű összefűzésük révén ruházzák fel egymást metaforikus jelentéssel” (DT. 161.). Konkrét elemzéseiben mindamellett nem kerül alkalmazásra ez a gondolat.

Tekintsük most át, hogyan próbálták a retorikusok kifejezni a természetes nyelv/képes szembeállítást. Többfajta interpretációt javasoltak:

1. LOGIKUS/ALOGIKUS. Egy igen elterjedt felfogás szerint a természetes nyelvre logikus struktúra jellemző, míg a képes nyelv elhajlás lenne az alogikus felé. Ám ha sikerül is a figurákat alogikus kifejezéseknek beállítani, a közbeszéd logikus jellegének meghatározása már nagy gondot okoz. Figura lenne például olyasmit kérni, amije már van az embernek; további figura lenne „az a fajta bővítés, amikor egy mondaton belül több ugyanarra vonatkozó járulékos gondolatot különböztetünk meg és halmozunk” (CR. 221.). Látnivaló a „logikai” koncepció veszélye: túlságosan sok reakciót kell logikusnak tételeznünk ahhoz, hogy minden figurát a logikustól való eltérésnek minősíthessünk; miért lenne például logikusabb kevés részletet közölni, mint sokat? Másfelől fennáll itt a kockázata annak, hogy áthágjuk a nyelvészeti határokat, s a viselkedés általános mezejére lépünk.

Ez a veszély megszűnik, ha a szóban forgó figurát egy szintaktikai szerkezet alkotja. Ilyen esetben a keresett logikus forma közel áll ahhoz, amit ma „magmondatok”-nak neveznek. Fontanier például figurát lát a következő párbeszédben:

„Mit akartál volna, mit tegyen három ellen?
– Halt volna meg!”

„Halt volna meg” nem logikus válasz; az alapforma Fontanier szerint ez lenne: „azt akartam, hogy haljon meg”. A nyelv dinamikájának e tudata azonban sokat veszít értékéből azzal, hogy oly kevés nyelvészeti ellenőrzésnek vannak alávetve a szembesített formák; így például a „munkájából él” formáról Du Marsais kimondja, hogy a „munkája révén él” alapforma származéka.

A retorikusoknak a logikához való kapcsolódása nem korlátozódik erre az inkább bizonytalan összevetésére. A retorikai leírás célja nem csupán a példák osztályozása, hanem az is, hogy magyarázatot kapjanak, pontosabban, hogy a példák minden osztálya a modell rangjára emelkedjék. A metonímián belül például az olyan megkülönböztetések, mint tartalmazó-tartalom, rész-egész stb., nem csupán a már létező figurák csoportosítására szolgálnak, hanem egyszersmind megjelölik azokat az eszközöket is, amelyek segítségével újakat lehet alkotni. A retorikusok mindamellett tisztában vannak azzal, hogy konstrukcióik nem jogosítanak fel szükségképpen ilyen vagy amolyan figura létrehozására, s hogy végső soron minden attól a spontán és ellenőrizhetetlen erőtől függ, ami nem egyéb, mint a nyelvhasználat. Du Marsais következő kijelentéséből világosan kitetszik a leírás logikája és a nyelv megfoghatatlan „szelleme” közt őrlődő retorikus tragikus sorsának tudata: „Nem szabad azt hinni, hogy akár metonímia, akár szinekdoché gyanánt tetszőlegesen használható egy név egy másik helyett: az is szükséges, megint csak, hogy a nyelvhasználat szentesítse a képes kifejezéseket. . . Ha azt mondanánk, hogy egy tengeri had száz *árbocból* vagy száz *evezőből* állt, s nem pedig száz *vitorlát* mondanánk a száz hajó helyett, nevetségessé válnánk: nem minden rész helyettesítheti az egészet, s nem minden nemfogalom állhat egy fajfogalom helyett, sem bármilyen fajfogalom a nemfogalom helyett; egyedül a nyelvhasználat adja meg kénye-kedve szerint ezt a kiváltságot az egyik szónak, inkább, mint valamely másiknak” (DT. 127.).

2. GYAKORI/NEM GYAKORI. Nem lepődhetünk meg, ha másodikként egy olyan interpretációt fedezünk fel a retorikusoknál, amelyet a mai stilisztikusok is magukénak vallanak. Ez esetben a „természetes” nyelv kifejezéseinek nagy gyakoriságot

tulajdonítanak, míg a figurák kevésbé gyakoriak lennének. Így interpretálhatjuk a Fontanier-féle „közönséges és megszokott beszédmódot”, amikor kijelenti: „Ezernyi példával bizonyíthatnánk, hogy az elvileg legmerészebb figurákat többé nem tekintjük figuráknak, ha már közhasználatúvá és megszokottá váltak” (CR. 5–6.).

E kritérium gyengesége sem kerüli el azonban a retorikusok figyelmét: nem minden ritka kifejezés figura, és a figurák nem mindig ritkák. Du Marsais hevesen támadja ezt a közkeletű felfogást: „korántsem a figurák állnak távol az emberek köznapi nyelvétől, éppen ellenkezőleg, a figurák nélküli beszédmód állna távol tőle, ha egyáltalán lehetne olyan szöveget alkotni, amelyben csak nem képes kifejezések szerepelni” (DT. 3.).

Hogy fenntarthassa gyakorisági elvét, Fontanier később viszonylagos gyakoriságra módosítja az abszolút gyakoriságot: nem arról van szó, mintha a figura nem lenne közhasználatú kifejezés, de kevésbé kell használatosnak lennie egy másik, azonos jelentésű kifejezésnél: „bármily megszokottá tette is őket a szokás, csak annyiban érdemelhetik ki és tarthatják meg a *figura* címet, amennyiben szabadon használhatók vagy sem, s nem a nyelv kényszeríti ránk őket valamiképpen” (MC. 56.).

Fölösleges is felhívni a figyelmet arra, milyen időszerű ez a vita a stilisztikai és szemantikai kutatások számára.

3. LEÍRHATATLAN/LEÍRHATÓ. De ha erről a két első kategória-párról kiderült, hogy nem pertinensek a leírásra nézve, hogyan tudjuk egyáltalán felfedezni a retorikai figurákat? Du Marsais figyelemre méltó választ ad erre, amelyet a többi retorikus nem vett át. Számára, mint láttuk, a figura éppoly közhasználatú, mint a többi kifejezés, és éppoly „normális”; ami viszont megkülönbözteti a szöveg egyéb részeitől, az az, hogy le tudjuk írni, míg a természetes szöveg leírhatatlan marad. Íme, az ő megfogalmazásában:

„Azokat a beszédmódokat, amelyekben [a grammatikusok és retorikusok] nem fedeztek fel egyéb sajátosságot, mint azt, hogy gondolatot közölnek, egyszerűen *mondatoknak*, *kifejezéseknek* *periódusoknak* nevezzük; azokat viszont, amelyek nem csupán gondolatokat fejeznek ki, hanem emellett olyan különleges módon elmondott gondolatokat, ami sajátos jelleget ad nekik, ezeket, mondom, *figuráknak* hívjuk” (DT. 9.).

Az a szöveg, amely pusztán a gondolatot közli velünk, láthatatlan, s így tehát lehetetlen leírni. Ne felejtjük el ugyanis, hogy a gondolat a „természetes” körébe tartozik, következésképp magától értetődő, s a retorikusoknak nincs mit mondani róla. A figurák nélküli szöveg teljesen átlátszó, s mint ilyen, nem létező szöveg. Ekkor jelenik meg a figura mint rajz ezen az átlátszó felületen, rajz, mely első ízben teszi lehetővé számunkra, hogy önmagában ragadjuk meg a szöveget, s nem csupán annyiban, amennyiben a jelentés közvetítője. A szöveg „sajátos jellege”, amit ma poétikai funkciójának nevezünk, átlátszatlaná teszi, akár egy láthatatlan testet a ruha, s első ízben teszi láthatóvá számunkra. A figurák létezése egyenértékű a szöveg létezésével; ez a megkülönböztető vonásuk és igazolásuk.

E megjegyzések nyomán arra a következtetésre juthatunk, hogy az ember nyelvi tudatának két pólusa van: az átlátszó szöveg és az átlátszatlan szöveg. Az átlátszó szöveg az lenne, amely láthatóvá teszi a jelentést, önmaga azonban értékelhetetlen: olyan nyelv lenne ez, amely pusztán a „megértetést” szolgálja. Vele szemben áll az átlátszatlan szöveg, amelyet annyira elborítanak „rajzok” és figurák”, hogy egyáltalán nem lehet mögéje látni; olyan nyelv lenne ez, amely nem utal semmilyen valóságra, amely beéri önmagával.

Minden nyelvi megnyilvánulás e két pólus közt helyezkedne el, többé vagy kevésbé közel egyikhez vagy másikhoz.

A retorikának egy új funkciója merül fel itt: az, hogy tudatára ébresszen bennünket a szöveg létezésének. Az a nyelv, amely csak valami másnak a továbbítására szolgál, nem létezik, mert beleolvad a kommunikációba. Nem véletlen tehát, hogy a görög szofisták egyszerre fedezték fel a szöveg létezését és a retorikát: ez utóbbi feladata, hogy leírja számunkra az emberi beszéd érzékelhető aspektusát. Így válik érthetővé Du Marsais ünnepélyes hangvétele, amikor a figurákról beszél: „Voltak trópusok a kaldeusok nyelvében, az egyiptomiakéban, a görögökéban és a latinokéban: ma is használják őket még a legbarbárabb népek is, mert egy szó mint száz, ezek a népek emberek...” (DT. 258.). A figurák használata az emberiség megkülönböztető vonásának rangjára emelkedik, mert az jelenti, hogy az ember tudatában van saját beszéde létezésének.

4. SEMLEGES/FOGYATÉKOSNAK ÉRTÉKELT. A leírhatóság imént tárgyalt kritériuma valamennyi retorikai figurára érvényes, anélkül, hogy korlátozhatná számukat: figura az, amit figuraként intézményesítettek. Ez a jellemzés azonban nem ad kellőképpen világos képet a figurák lényegéről, s ezért meg kell vizsgálnunk még egy utolsó javasolt kritériumot.

Egyik legáltalánosabban jellemző vonása a retorikai gondolkodásnak az, hogy gyakran összekeveri a leíró-t az előíróval. E zavar nyomán azután figurának nyilvánítják azt, ami előnyös, pozitív tulajdonságokkal ruházza fel a szöveget. Sőt, vannak figurák, amelyeket úgy határoztak meg, mint a dolgok láthatóvá, konkrétá tételének módjait (hipotézis) vagy mint a kifejezés és a gondolat összhangját (harmonizmus) (FD. 185.), anélkül, hogy leírták volna a figura nyelvészeti alapját.

Nem kellene elidőznünk ennél a kritériumnál, ha nem fakadna belőle egy másik, amely magára vonta korunk nyelvészeinek figyelmét. A képes nyelv értékeit dicsőítő fejezeteket minden retorikai értekezésben egy olyan fejezet követi, amely a trópusokkal való visszaéléssel foglalkozik; ebben hívják fel a figyelmet a trópusok helytelen használatának veszélyére: adott esetben, ahelyett, hogy megszépítenék, elcsúfíthatják beszédünket. Miért mutatkoznak a figurák efféle kétélű fegyvereknek, amelyek mindannyiszor rosszat tesznek, amikor nem jót tesznek? A figura és a hiba tehát a dichotómiának ugyanazon az oldalán helyezkedik el, szemben a helyes, normatív kifejezéssel. Fontanier jól érzi, milyen könnyű az átmenet a figura és a helytelenség között, amikor ezt írja: „Mindezen példákból jól látható, mely esetekben *figura* az *inverzió*. Akkor, amikor növeli a kifejezés erejét, szépségét, báját. . . Ezzel szemben mely esetekben hiba? Valahányszor a fentebb felsorolt hatások egyikét sem váltja ki” (FD. 26.). A figura nyelvi helytelenség, ám csak akkor érezzük ilyennek, ha nem nyer esztétikai igazolást. Mi több, van egy sajátos figura, amelynek funkciója éppen az, hogy semlegesítse a többiek helytelen jellegét: ez a *korrektívum*, vagyis az olyan kifejezések, mint „úgyszólván”, „ha szabad így mondani” stb. (DT. 149.).

Ebben az esetben minden figura leírható lenne úgy, mint a nyelv valamely szabályának áthágása, amely szabály gyakran nem lenne föllelhető a nyelvészeti kézikönyvekben. Váratlan út nyílik meg itt a nyelv tanulmányozása előtt; ebben az irányban indult el Jean Cohen a retorikai figurák interpretálásában, *Structure du langage poétique*, Paris, 1966. c. könyvében. E szabálysértések területe a közt helyezkedik el, ami *agrammatikális*, és a közt, ami *elfogadhatatlan* egy nyelvben. Már Fontanier meghatározza ezt, így módon: „A

nyelv szelleme. . . megengedi néha, hogy eltérjünk a közhasználattól, vagy jobban mondva megenged és jóváhagy olyan nyelvhasználatot, amely nem egyezik meg a közönséges és megszokott nyelvhasználattal; s ha soha nem tűr is igazi rendetlenséget, mindenesetre felhatalmazhat a rend bizonyos megváltoztatására, s egy új rend, egy új és egészen sajátos elrendezés megvalósítására. . .” (FD. 19.).

Ez tehát már sokkal szilárdabb és pontosabb kritérium, mint az előzők; segítségével megközelíthetjük azt az eszményt, amiről a retorikusok álmodoztak, akik minden retorikai figurát a modell rangjára akartak emelni. Észre fogjuk venni mindamellett, hogy ezt sem alkalmazhatjuk valamennyi esetben, mert a szöveg bizonyos aspektusai nem igazodnak szabályokhoz.

Egy utolsó kérdés a képes nyelv mivoltára vonatkozólag: milyen a figura szemantikai hatása? Ez a kérdés különösen érdekes, ami a trópus jellegű figurákat illeti, vagyis azokat, amelyek a szónak egy másik jelentését idézik fel a tudatban, mint amellyel a mondatban rendelkezik. Ha *hajó* helyett azt mondom, hogy *vitorla*, vajon milyen viszony jön létre a *vitorla* két jelentése közt? A retorikusok időnként hajlamosak voltak úgy vélni, hogy egyszerű és teljes behelyettesítésről van szó (ahol a *vitorla* első jelentése teljesen elmosódna); amikor azonban hibás trópusokat elemeztek, nemcsak az átvitt jelentések szintjén követelték meg a harmóniát, hanem az alapjelentések szintjén is.

„Hogy elhagyhassa önt, nyújtson segédkezet
E szívnek.”

„Van-e nagyobb képtelenség — kiált fel Fontanier —, mint segédkezet nyújtani egy szívnek?” (MC. 240.). Az abszurditás azonban az alapjelentések szintjén jelentkezik, holott a szavak itt átvitt értelemben szerepelnek. Ezért fogalmaz Fontanier óvatosabban: „a trópusként használt szónak már volt korábban egy alapjelentése, és. . . ezt megtarthatja még a ráruházott új jelentés mellett is” (CR. 40.). Be kell vallanunk azonban, hogy a szemantika jelenleg még nem rendelkezik megbízható eszközzel a jelenség leírására, amely alighanem inkább jelentéstársulás, mintsem behelyettesítés (nem szólva az egyidejűleg felmerülő „Irodalom” konnotációról).

[A következő, III. fejezetben, amely az *Osztályozási kísérlet* címet viseli, a szerző megpróbálkozik a figuráknak a klasszikusokénál logikusabb rendszerezésével. Két nagy csoportot különböztet meg: azokat a figurákat, amelyek valamilyen nyelvi *anomáliával* járnak, s a szűkebb értelemben vett *figurákat*, amelyeknél nincs szó ilyen anomáliáról. Mindkét csoporton belül négy alosztályt találunk, aszerint, hogy az adott jelenségek milyen nyelvi szinten helyezkednek el: 1) a hang-jelentés összefüggése szintjén, 2) szintaktikai vagy 3) szemantikai szinten, illetve végül 4) a jel-referens viszony szintjén.]

IV. Képes nyelv és költői nyelv

Azonos-e a képes nyelv a költői nyelvvel? Ha nem, milyen viszonyban állnak egymással?

Azt mondhatjuk, hogy a retorikusok általában nemleges választ adtak az első kérdésre. Tették pedig ezt két okból. Egyrészt a tapasztalat bebizonyította nekik, hogy létezik

figurák nélküli költészet, aminthogy van képes nyelv a költészetén kívül is. Már láttuk, mennyire hangsúlyozta Du Marsais a figurák gazdag burjánzását a népnyelvben; ugyanő hangsúlyozza a figurák nélküli költészet szépségét is. Másrészt hierarchikus különbség van a két fogalom között: a képes nyelv egyfajta potenciális készlet a nyelven belül, míg a költői nyelv már konstrukció, e nyersanyag felhasználása. „Vajon nem sajátjai-e a *nyelvi figurák* valamennyi írásnemnek? nem sajátjai-e a költészetnek éppúgy, mint az ékes-szólásnak, a legközönségesebb stílusnak éppúgy, mint a legfennköltebbnek? – kiált fel Fontanier. – Ez azonban nem jelenti azt, hogy akár a Retorika, akár a Poétika ne foglalkozhatnék többé ezekkel a figurákkal; de csak egy szempontból foglalkozzanak velük, használatuk szempontjából” (DT. XIV–XV.).

A második kérdés a klasszikus korszakban nem kapott átgondolt választ. A retorikusok inkább az iránt érdeklődtek, hogy milyen viszony áll fenn a trópusok és az irodalmi szöveg többi aspektusa közt, amelyben előfordulnak. Több ötletük megemléltendő itt. A korszak egyik grammatikusa, Radonvilliers abbé olyan alapvető felosztást javasolt, amely különválasztotta a közhasználatú trópusokat vagy nyelvi trópusokat és az eredeti trópusokat vagy írói trópusokat. Az előbbieket az általános szókincs részét képeznék; csak az utóbbiak lennének egyéni lelemények. Fontanier is igen tisztán látja ezt a határt, s nem tanácsolja az eredeti trópusok általános használatát: „Mindig marad bizonyos egyéni sajátosságuk, szerzőjük egyéni sajátossága: nem használhatjuk tehát őket mint saját tulajdonunkat vagy mint köztulajdont” (MC. 237.). Nyilvánvaló azonban, hogy nem lehet két külön képes nyelvről beszélni, amelyek egyike költői, másika közönséges lenne.

Az eredeti vagy a köznyelvből kölcsönözött trópusok bekerülnek a műbe, amely rendkívül specifikus konstrukció. Más szóval, minthogy az irodalmi nyelv számos aspektusa kódolt, nem lehet valamilyen szövegben tetszés szerint bármilyen figurát használni. Tekintetbe kell venni különböző felosztásokat. Mindenekelőtt ott vannak a stílusok: az alantas, közepes és fennkölt stílus; mindegyik előszeretettel viseltet bizonyos figurák iránt, és ellenszenvvel mások iránt. Azután ott vannak a műnemek: a próza és a költészet („Prózában nem mondanánk olyant, hogy *a lant hangokat szül*. Ez a megállapítás helytálló a többi trópus tekintetében is” – figyelmeztet Du Marsais, DT. 1972.); azután a klasszikus kor nagy műfajai (Fontanier emelkedő rendbe állítja a következő műfajokat: komédia, tragédia, eposz, óda); végül pedig a műfajok téma szerinti felparcellázása: „Ugyanazon figurák, amelyek tetszenek egy nászénekben, visszatetszenek egy gyászbeszédben” (DT. 152.). Így jutunk el a téma és a felhasznált lexikai eszközök megfeleléséig, amit a retorika teljes mértékben kódolt: „De nem csupán a legfennköltebb gondolatok esetében mellőzik gyakran a trópusokat; mellőzik akkor is, amikor a lelket gyötrő s azt súlyukkal mintegy leroskasztó fájdalmas érzésekről van szó” stb. (MC. 220–221.).

Ez a válasz, bármilyen hasznos legyen is a korszak irodalmi szövegeinek tanulmányozásában, nem magyarázza meg, miért jelentkezik a képes nyelv olyan túlnyomó gyakorisággal, ha nem is kizárólagosan, a költészetben, s általában az irodalomban; s azt sem, hogy miben hasonlít és miben különbözik az irodalmi nyelv és a képes nyelv. Befejezésül próbáljuk meg közelebbről megvizsgálni ezt a problémát.

Valamennyi retorikai figura egyetlen közös tulajdonsága, mint előző elemzésünkéből kitűnt, az átlátszatlanság, vagyis az a vonásuk, hogy észrevétetik velünk magát a szöveget, s nem csupán jelentését. A képes nyelv olyan nyelv, amely az átlátszatlanság felé hajlik,

vagyis egyszóval átlátszatlan nyelv. Itt azonban látszólag ellentmondásba ütközünk: egyfelől a képes nyelv funkciója az, hogy jelenlevővé tegye magát a szöveget; másfelől tudjuk, hogy az irodalmi nyelv célja a leírt dolgokat tenni jelenlevővé számunkra, nem pedig magát a szöveget. Hogyan lehetséges akkor, hogy a költészet legkedveltebb anyaga mégis a képes nyelv?

Hogy túlléphessünk ezen az ellentmondáson, még jobban ki kell fejtenünk az átlátszó és átlátszatlan szöveg, valamint a költői nyelv fogalmát. Az ideális átlátszó szöveg, ha lenne ilyen, nem a szóban forgó dolgok maximális jelenlétét, hanem éppen ellenkezőleg, teljes hiányukat tételezné fel. A szó nem a dolgok megőrzésére, hanem lerombolására szolgál: amikor kiejtünk egy szót, a tárgy valóságos jelenlétét egy elvont fogalommal helyettesítjük. Az átlátszatlan szöveg az elvont jelentés ellen küzd, hogy kiharcolja a szavak kvázi fizikai jelenlétét.

Mi a helyzet az irodalmi nyelvvel? Legfontosabb jellemzője az, hogy a „dolgok” nem léteznek, a szavaknak nincs referensük (denotátum), hanem kizárólag egy képzeletbeli referenciájuk. A köznyelvnél egyetlen referencia van, amely egyszerre a kijelentés aktusáé és a kijelentésé. A költői nyelvénél ez a két referencia különválik, s a másodikat az olvasónak magának kell pótolnia. Hogyan reagál erre a helyzetre? Maurice Blanchot jól írta le ezt a reakciót *Le langage de la fiction* (A fikció nyelve) c. esszéjében (*La Part du feu* (Tűzrevaló), Paris, 1949.): az irodalom olvasója számára „a szavak jelentése valami lényegi hiányosságban szenved, s [az olvasó] ahelyett, hogy lemondana minden konkrét referenciáról arra vonatkozólag, amit a szó jelöl, mint a megszokott viszonyok közt, inkább igazolást keres, olyan tárgyat vagy pontos tudást igyekszik előhívni, amely megerősíti annak tartalmát” (82.). Ez a „lényegi hiányosság” a referens hiánya; a reakció annál erőteljesebb felidézése a képzeletbeli referenciának, megint csak a szavak elvont jelentésének rovására: annak az elvont jelentésnek, amely a köznyelvben uralkodik, ahol a referens jelenléte mentesít bennünket minden megjelenítésére irányuló erőfeszítéstől.

Összegezzük: a képes nyelv szemben áll az átlátszó nyelvvel, amennyiben jelenlevővé teszi a szavakat; az irodalmi nyelv szemben áll a köznyelvvél, amennyiben jelenlevővé teszi a dolgokat. A közös ellenfél léte magyarázza affinitásukat, s egyszersmind azt is, hogy miért lehetnek meg egymás nélkül. Az irodalom fegyverként használja a retorikai figurákat abban a küzdelemben, melyet a szavaknak a köznapi beszédben öltött csupasz értelme, elvont jelentése ellen vív. Ez az együttműködés másképpen valósul meg a prózában és a költészetben; általában azonban az irodalmi nyelv nem mosódik egybe a képes nyelvvel. Mi több, végtelen esetben még szembe is kerülhetnek egymással: nem diadala az irodalomnak, ha csak a leírást érzékeljük, de a leírt dolgot nem. Ez a dialektikus viszony is beletartozik abba a bonyolult kapcsolatrendszerbe, amely az irodalom és a nyelv közt fennáll.

(Tzvetan Todorov: *Littérature et signification*. Paris, 1967. 91–95., 115–118.).

(Fordította: Vajda András)

A METASZEMÉMÁK*

0.1 Általánosságok

A metaszemémák fejezetéhez érve elkerülhetetlen némi szónoki előbeszéd a figurák e kategóriájának fontosságára és bonyolultságára vonatkozólag. Egyfelől a metaszeméma terminusa, ez a neologizmus, amelyet részint a szimmetria kedvéért alkottunk, részint pedig azért, mert jobban jelzi a szóban forgó műveletek természetét**, nagyjából azt fedi, amit hagyományosan „trópusok”-nak neveznek, vagyis egyebek közt a metaforát, minden retorika e központi figuráját. Másfelől a „jelentésváltozások” vizsgálata, ahogyan első megközelítésben mondhatnánk, egyenest szarván ragadja a jelentés problémáját, amely nyilvánvalóan a legfőbb problémája nemcsak a retorikának, hanem minden nyelvtudománynak vagy nyelvfilozófiának. A jelentés jelentése bonyolult kérdéseket vet fel, amelyeket már a klasszikus és középkori logikusok szerfölött kifinomítottak, hiszen e kérdések az ismeretelmélet lényegébe vágnak, s annyi apóriához vezetnek, hogy egészen a legutóbbi időkig a legfejlettebb nyelvészet is zárójelbe tette őket. Nem vagyunk olyan önhittek, hogy néhány oldalon kimeríteni akarnánk egy olyan anyagot, amelynek kiterjedését alig kezdjük csak sejteni is. A legújabb és legkomolyabb kísérletek egy strukturális szemantika megalapozására nem mulasztják el hangsúlyozni, hogy még csupán a tapogatózásnál tartanak.¹

Minden bizonnyal szükségtelen különösebben hangsúlyozni a metaszemémák elsődleges szerepét az irodalmi kifejezés módban. Őszinte nagyrabecsüléssel tekinthetünk a kecskerím érdemeire, túlzás lenne azonban azt mondani, hogy döntő helyet foglal el az egyetemes irodalomban. Nehezen képzelhető el ezzel szemben olyan költői írás, amely kizárná a metaforát. Kétségtelenül vannak kivételek, ezek azonban ritkák, s talán éppen abból nyerik értéküket, hogy letérnek a túlságosan kitaposott ösvényekről.² Ami

* A tanulmány a fenti szerzők, a liège-i ún. *μ-csoport Rhétorique générale* c. munkájának IV. fejezete, amelyet terjedelmére való tekintettel némileg lerövidítve közlünk.

** A szimmetria kedvéért, mert a retorikai figuráknak a szerzők által megkülönböztetett négy nagy osztálya rendre a *métaplasmes*, *métataxes*, *métasémemes* és *métalogismes* nevet viseli, annak megfelelően, hogy az egyes figurák a nyelv plasztikus anyagát, illetve szintaktikai, szemantikai vagy logikai síkját érintik; a szóban forgó műveletek pedig, amelyek a figurák felosztásának másik dimenzióját alkotják, a következők: *suppression* (= elhagyás), *adjonction* (= megtoldás), *suppression + adjonction* = *substitution* (= behelyettesítés) és *permutation* (= permutáció).

¹ Ld. A. – J. Greimas: *Sémantique structurale* (Paris, Larousse, 1966. 6.) Néhány terminust és fogalmat e kiváló munkától kölcsönözünk, amelynek mindamellett nem tettük magunkévá valamennyi tanítását.

² Gondolunk itt például Jean Follain művére, amely egyfajta képellenes költészet. Ld. F. Edeline: *L'Image et la poésie Poésie et Langage*, (XVII és XVIII), in *Journal des poètes*, Bruxelles, XXXVI. kötet (1967), 1. és 2. szám.

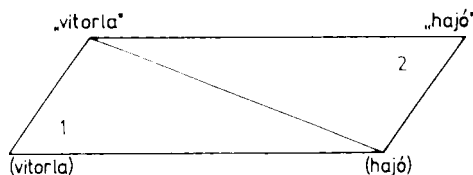
nevezetesen a metaforát illeti, a régi retorikusok hagytak ránk bizonyos megfigyeléseket, amelyek egyébként hamar kimerültek, tekintve, hogy láthatólag az utánzás volt az alapszabálya e munkák összeszerkesztésének, amelyek rendületlenül ugyanazokat a példákat idézik. A jelenkori elmélkedés azonban, különösen az angolszász kritikában, bőségesen pótolta a történelmi örökség e hiányosságait. A metafora meghatározása ma konferenciák témája, s egész művet igényelne ezeknek az elemzéseknek kritikai összegezése.³ S egy ilyen tanulmánynak magában kellene foglalnia még mindazt is, ami értékeset a trópusokról mondtak anélkül, hogy megnevezték volna őket. Bachelard például, ennyiben a stilisztikusokat követve, megelégedett a kép szóval olyan jelenségek leírásánál, amelyeket bízást visszaadhatunk a retorikának. Ez a költői képzelet filozófusára tett célzás egyébként arra készítet, hogy leszögezzük: nem szándékunk itt a metaszemémikus eljárások konkrét változatainak vizsgálata. Arra szorítkozunk, hogy megkíséreljük a lehető legobjektívabb módon leírni az eljárás természetét általában, későbbre hagyva az egyes figurák fajtáinak és hatásainak elemzését.

o. 2 Meghatározások

E munka első részében a metaszemémát úgy határoztuk meg, mint olyan figurát, amely *egy szemémát egy másikkal helyettesít*.

Ám a szeméma mindig egy szón keresztül nyilvánul meg, s ezért azokat a figurákat, amelyeket mi a metaszemémák osztályába sorolunk, gyakran úgy határozták meg, mint amelyeknél *egy szót helyettesítenek egy másikkal*. Ez a megfogalmazás így, betű szerint véve, éppúgy alkalmazható lenne a teljes, sőt akár részleges behelyettesítésen alapuló metaplazmákra is. . . Ha kitágítjuk a „szó” értelmét, s azt mondjuk rá, hogy a jelentők láncolatának valamely eleme, még azt is mondhatnánk, hogy minden figura, minden metabola „egy szót egy másikkal helyettesít”. Ez nem egyéb, mint kiinduló hipotézisünk: a képes nyelv mindenekelőtt abban nyilvánul meg, hogy egy adott szöveg természetes elemei helyébe rendellenes elemek lépnek. Ez azonban az üzenet dekódolójának *kezdeti* nézőpontja: első tekintetre a jelentő megváltozását érzékeli. Ennek az alkotó és befogadó közti elemi disztinkciónak híján a régi retorika, hogy csak róla szóljunk, összekeverte a jelentésváltoztatást és a forma megváltoztatását.⁴

Todorov, jóllehet ő sem fejtí ki explicit módon ezt a kettősséget, a következőképpen ábrázolja a két műveletet:

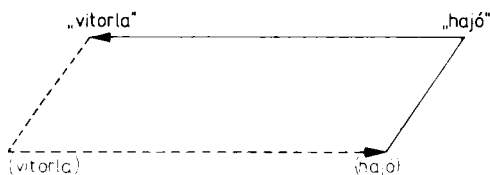


³ Az utóbbi évek folyamán az idevágó irodalom rendkívül gazdaggá vált az angolszász filozófiai és irodalmi folyóiratokban. Ld. pl. F. Edeline cikkét: Poésie et Langage, XXVIII, in: Journal des poètes (Bruxelles, XXXVIII. kötet, 1968) három, a British Journal of Aesthetics-ben megjelent tanulmánnyal kapcsolatban.

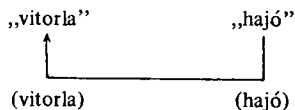
⁴ Ez a disztinkció fontos a szinonimikus metabolák – amelyeket bizonyos retorikusok egyszerűen „metaboláknak” neveznek – és a trópusok közti különbség megmagyarázásához.

Az 1. háromszög az ugyanazon „vitorla” jelentőnek tulajdonítható két jelentés felcserélhetőségét ábrázolja (poliszémia). A 2. háromszög azt mutatja, hogy ugyanazon (hajó) jelentett két különböző jelentőhöz is kapcsolódhat (szinonímia). A két háromszög közös oldalát képező átló magát a figurát képviseli, s mindkét leírás pertinens. Todorov mindamellett úgy véli, hogy a második általánosabb.⁵

Arra gondolhatnánk ebből, hogy e híres szinekdoché *lacanizmusig* süllyedt megalkotója a hajó fogalmából indult ki, innen eljut az igazi kifejezéshez: a *hajó* szóhoz, amely átengedi helyét a „vitorla” szónak. S megfordítva, a *vitorla* szó befogadója az igazi jelentettől siklana át a szomszédos jelentetre, a hajó fogalmára. Az első háromszögben, a dekódolóéban két jelentett egymástól való távolságot mérjük; a másodikban, a kódolóéban két jelentő közt mutatkozik a távolság. Így most már nyílik berajzolásával megpróbálhatnánk dinamikussá tenni a sémát (folytonos vonal jelzi az alkotó útját, szaggatott a dekódolóét):



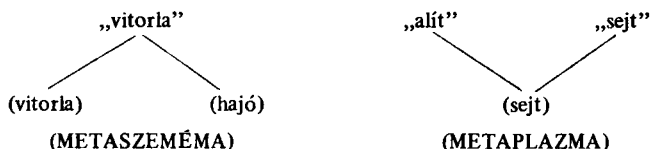
Ez az ábrázolás azonban nem lenne teljes. Nem adna ugyanis számot arról, hogy mi teszi jogosulttá a „hajó”-ról a „vitorla”-ra való átcúsúzást. Valójában az alkotó csak jelentésén keresztül jut el a vitorla szóhoz, egy később elemzendő eljárás révén, s ezért útját így kell módosítanunk:



Csakugyan, bízást állíthatjuk, hogy az alkotó mindenképpen *egy jelentőből indul ki*, hiszen a retorika síkján a zéró fokú üzenet már eleve meglevőnek tekintendő. A képes nyelv nem a dologból indul ki (sőt nem is annak fogalmából), hanem már meglevő jeleket tételez fel.

Visszatérve a teljes behelyettesítés útján létrejövő metaplazmákra (vegyük például az „alít” archaizmust a közhasználatú „sejt” szó helyett), könnyen belátható, hogy jöllehet a retorikusan szóló ugyanezt az utat járja végig, végül is nem módosítja a végső terminus által *denotált* értelmet: elvben csupán a forma megváltoztatásáról van szó. A meta-szeméma esetében ezzel szemben a forma megváltozása jelentésváltozással jár együtt, s éppen ez az eljárás lényege. Az egyik esetben a figura azon alapul, hogy egy jelentő két jelentetre is utalhat, a másikban pedig azon, hogy két jelentőnek lehet mindössze egy jelentettje.

⁵ Ld. T. Todorov: *Littérature et signification*. Paris, Larousse, 1967. 98.



Összegezőképp most már pontosabbá tehetjük első meghatározásunkat: a metaszeméma egy szó *tartalmát* helyettesíti egy másikkal. De nem akármilyennel. „Olyan jelentéssel ruházni fel egy szót, amely nem egészen e szó tulajdonképpeni jelentése”, hogy Du Marsais-t idézzük, egy *szabályozott* művelet. Erre utal itt a „nem egészen” modalitása. Du Marsais számára ez a megszorítás magától értetődő volt, még akkor is, ha törvényhozó becsvágyukban a retorikusok nem mindig értettek egyet a jogos vagy jogtalan jelentés-átvitel kérdésében (szélsőséges esetben csak a közhasználatú figurákat tartják megengedhetőnek, amelyek mindössze azzal az igen általános eltérés-értékkel rendelkeznek, hogy az irodalmiasságot jelzik). Mi, akik ismertük a dadaizmus és szürrealizmus zsarnokságát (legalábbis ami megfogalmazott poétikájukat illeti), tudjuk, hogy ezek a „nem egészen” helyébe egyenesen egy „egyáltalán nem”-et akartak volna állítani. E kísérletek érdeme, hogy hatalmas metaforikus lehetőségeket szabadítottak fel, amelyek mindannyiszor igazolást nyertek, amikor a kapcsolat nem csupán „távoli”, hanem „igaz” is volt.*

0.3 Felbontás-típusok

Ha lehet is módosítani egy szó értelmét, nem lehet akárhogyan, kivéve, ha kifejezett megegyezésről van szó, mint a rejtjeles nyelv esetében, amely viszont nem nyelvészeti, hanem szemiotológiai jelenség. Újfent helyesbítve a metaszemémáról adott meghatározásunkat, azt mondjuk, hogy a szó tartalmának *módosításáról* van szó. Mint látni fogjuk, az eredeti jelentés *egy része* szükségképpen megmarad. Ebben jelölhetjük meg a metaszemémikus folyamat alapját. Mint minden metabola, a metaszeméma a szöveg artikulációján alapul. Ha megváltoztatható egy szó értelme a hermetizmus veszélye nélkül, ez azért lehetséges, mert a jelentés több elemű. A Pottier és Greimas által javasolt terminológiával élve, amelyet nem veszünk át teljes rendszerében, úgy tekintjük a szót, vagy pontosabban a *lexémát* (a szöveg minimális egységét), mint *szémák* (minimális jelentésegységek) együttesét, amelyek egy része *mag jellegű*, a többi pedig *kontextuális*, s összességük hoz létre egy jelentéseffektust vagy *szémémát*. S ugyanúgy, mint a jelentők hangzásbeli rendjét vagy szintaktikai rendjét érintő műveletek esetében, itt a szémák rendjének megváltoztatása hozza létre a figurákat. Egy fontos különbséget azonban máris megjegyezhetünk. Azok a szémacsoportok, amelyeket a szavak képeznek, nem lineáris elrendeződésűek, még ha lehet is bizonyos hierarchia a szémák között. Ebből következik, hogy nincs értelme feltételezni egy olyan műveletet, mely a szémák sorrendjét változtatná meg. Mindössze két nagy művelettípus lehetséges tehát: szémák vagy részek elhagyása és hozzátoldása, akár külön-külön, akár egyidejűleg.

* Célzás Reverdy képmeghatározására, amelyet némi módosítással a szürrealisták is átvettek (ld. Breton: A szürrealizmus I. kiáltványa): „Minél távolibb és igazabb a két kapcsolatba hozott valóság viszonya, annál frappánsabb a kép. . .” stb. – A fordító.

[A következőkben arról esik szó, hogy minek alapján érzékeli a befogadó, hogy meta-szemémáról van-e szó vagy sem; ehhez minden esetben szükséges a nyelvi vagy nyelven kívüli kontextus ismerete, s bizonyos *minimális eltérés (écart)*, ami a gyakori használat következtében gyakorlatilag teljesen megszűnhet, s ekkor már nem lehet metaszemémáról beszélni: a *levél* vagy *toll* szó mint írásmű, ill. írószerszám, ha kezdetben metafora volt is, ma már korántsem az. A metaszemémák értelmezését, azaz az eltérés *redukcióját* nagyrészt a kontextus *redundanciája* teszi lehetővé. — Ezután a *szemantikai felbontás* két fő típusát különböztetik meg a szerzők; az egyik, amelyet II típusúnak neveznek, a szó által jelölt dolgot, a referenset bontja *anyagi* részeire, a másik, az Σ típusú, elemi *fogalmi* részeire bontja le a szemémát. Ezután — s részben ennek alapján — térnek rá a metaszemémák fő fajtáinak elemzésére, amelyek közül itt csak a metaforára, metonímiára és szinekdochéra vonatkozókat közöljük; mellettük e fejezetben szerepel még a hasonlat (amelynek szinekdochikus, metaforikus és metalogikus fajtáit különböztetik meg, s részletesen szólnak vele kapcsolatban a különböző kopulák szerepéről), továbbá az oximoron, s a valóban ritkábbnak és kevésbé jelentősnek tűnő attelage, antimetabola és antanaklázis.]

1. A szinekdoché

1.1 Az első kategória [az elhagyás] a *szinekdochének* és az *antonomáziának* felel meg, ám csupán ezek egyik típusának: annak, amely az egyeditől halad az általános, a résztől az egész, a kevesebbtől a több, a fajtól a nem felé. Nyomban hangsúlyoznunk kell e terminusok nem szigorú voltát. Csakugyan, mint fentebb mondtunk, azok a „családfák” vagy „piramisok”, amelyek implicit módon közrejátszanak a szemémák lebontásában és újra felépítésében, nem esnek egybe szükségképpen a világ valamely tudományos felosztásával. Egyfajta naiv rendszerezés ugyanúgy megfelelhet a célnak. Ez jogosít fel arra, hogy az antonomáziát (a hagyományt követve) egyszerűnek a szinekdoché egy változatának tekintsük, mivel Cicero a szónokok összességéhez képest olyan, mint egy faj a nemhez képest.⁶ Megelégedhetünk a régi retorikusok kritériumával: több a kevesebb helyett.

Őszintén szólva nem kétséges, hogy bármilyen irodalmi korpuszban kevés meggyőző példát találnánk általánosító szinekdochéra (Sg). Du Marsais *A Trópusok*ban ezt az egy elnyűtt példát hozza: „Amikor az emberek helyett azt mondják: a *halandók*, holott a *halandók* szót az állatokra is kellene értenünk, hiszen az állatok éppúgy ki vannak szolgáltatva a halálnak, mint mi.” Íme egy ízeesebb példa Raymond Queneau-tól:

Folytatta útját, s ami a fejét illeti, álmodozóan, ami a lábát, határozott léptekkel, kitérő nélkül ért útvonala végére. Retek fogadta, meg a macska, amely szardínia reményében miákkolt, meg Amália, aki az étel felfokozott leközmálásától tartott. A ház ura rágsálni kezdi a növényeket, megsimogatja az állatot, s az emberi lénynek, aki megkérdi, mi újság ma, így válaszol: — Semmi szívdérítő.

⁶ Cicero mint egyén, ha szigorúan vesszük, természetesen nem faj. Ld. az *Egyén* címszót *Lalande*-nél. A „faj” szót azonban itt nem iskolai értelemben használjuk.

Ennyi bizonyára elég is a szémák részleges elhagyásának illusztrálására, aminek eredményeképpen egy-egy szó jelentéstartománya kitágul, azaz a terminus „általánosabbá” válik. S jóllehet nem foglalkozunk itt a figurák kifejező értékének kérdésével, könnyen belátható, hogy az általánosító szinekdoché egyfajta elvont, „filozófikus” jelleget kölcsönöz a szövegnek, ami e naturalista paródia esetében nyilvánvalóan élesen elüt a kontextus konkrét jellegétől.

Ha végletekig visszük ezt az eljárást, odáig juthatunk, hogy minden szót egy „izé”-vel vagy „hogyhívják”-kal helyettesítünk, vagy akár teljesen elhagyjuk a szót, s ezáltal olyan figurát hozunk létre, amelyet „aszémiának” kellene neveznünk. Emlékezzünk vissza azonban arra, amit korábban az invariánssal kapcsolatban mondtunk [hogy tudniillik a figurák képviselte eltéréseket a befogadó annak az *invariáns*nak alapján redukálja, amit egyfelől a nem képes (*non figure*) szövegrészek, másrészt, a figurák esetében, a figurákat létrehozó műveletek által érintetlenül hagyott mozzanatok alkotnak — a fordító megjegyzése]: a teljes elhagyás révén létrejövő figuráknál nincs invariáns, s következőképp ezek nem sorolhatók be négy kategóriánk egyikébe sem.

A példák mellett, amelyek Σ típusú szemikus felbontáson alapulnak, ritkábban ugyan, de előfordulnak Π típusúak is. Ezek a szinekdochék, úgy tetszik, kevésbé „érezhetőek”:

Az ember kivett egy cigarettát és meggyújtotta

(kéz helyett ember). Megjegyzendő, hogy ez az Sg Π szinekdoché-típus éppen egyike azoknak, amelyekből nem jöhet létre metafora; erre még visszatérünk.

1.2 Az *egyedítő szinekdoché* (Sp) s az ennek megfelelő *antonomázia* kétségkívül sokkal gyakoribb metabolák, különösen az elbeszélő prózában. Egyébként a figurák e kategóriájára gondolva, amelyet összekever a metonímiával, beszélhetett Jakobson a „realista” iskoláknak a metonímia iránti előszeretetről. Ismételjük azonban, hogy itt csupán a szinekdochikus eljárás logikai struktúrája érdekel bennünket. Közömbös tehát, hogy honnét merítjük a példákat a Π típusú szinekdochéra: az argóból („földobja a talpát” „meghal” értelemben), Georges Schéhadétól („... Mi értelme türelmetlenné lenni a miseruhák iránt?”) vagy a régi értekezésekből (a hajót jelentő *vitrola* híres példája).

Elvileg lehetséges az Σ típusú egyedítő szinekdoché is, s kétségkívül vannak is ilyenek. Ezek azonban kevésbé „érezhetőek”, mert csupán olyan meghatározó vonásokat vezetnek be, amelyekről nem mindig dönthető el, hogy a zéró fokhoz tartoznak-e vagy sem: figura-e, ha „tőr” szerepel ott, ahol „fegyver” is elég lenne? Vagy még inkább ha Philisnek, Silvandrenak vagy Lisette-nek hívják a pásztorokat Dufresny jól ismert kis darabjába? Világosabb talán ez a G. Schéhadétól vett példa:

Odakint zulu éjszaka

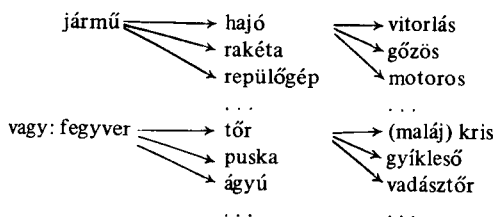
(fekete→ néger→ zulu). Mindenesetre megjegyzendő, hogy ez az Sp Σ típusú szinekdoché úgyszintén alkalmatlan metaforaalkotásra: erre is visszatérünk majd.

1.3 A lényeges szémák megőrzése

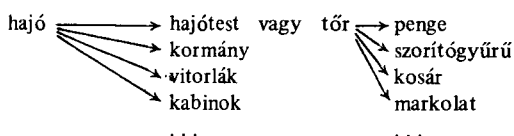
Egy fontos kérdéssel kell most foglalkoznunk, amely már a klasszikus retorikusokat is zavarba hozta. „Noha száz hajó helyett mondhatjuk azt, hogy *száz vitorla*, nevetségessé válnánk – vélte Le Clercq –, ha ugyanebben az értelemben azt mernénk mondani, hogy *száz árboc* vagy *száz evező*” (*Nouvelle Rhétorique*. 275.). Ám, feltéve, hogy jól választott a példa, a magyarázat nem az, hogy ily módon megsértenénk „a nyelv tisztaságához szokott füleket”, hanem az, hogy a félreérthetetlen jelentésátvétel csak úgy lehetséges, ha a behelyettesítő elem megőrzi a behelyettesített specifikumát. Közelebbről meg kell vizsgálnunk tehát a résznek az egészhez, a fajnak a nemhez stb. való viszonyát, hogy visszavezethessük a fentebb bemutatott szemléltető modellekre.

Különösen a kisebb-nagyobb dobozokként egymásba illeszkedő osztályok modellje marad igen heterogén, minthogy minden egyes lépcsőfokon (szinten) változik a megkülönböztető kritérium. Struktúrálatlan osztályozásáról van tehát szó, ahol az osztályoknak már leírt két típusával találkozunk:

– az egyikben különálló, de a választott szempontból hasonló egyedek kerülnek együvé. Pl.:



– a másik egy szerves egész különböző részeit foglalja magában. Pl.:



Idézzük fel, amit e két felbontás-típusból származó sorozatokról mondtunk (s ami könnyen ellenőrizhető, bármilyen szémákat veszünk alapul, pl. a „vízenjáró” vagy a „támadó” jelleget):

Σ – felülről lefelé haladva megmaradnak a szémák;

II – megoszlanak a szémák a részek között.

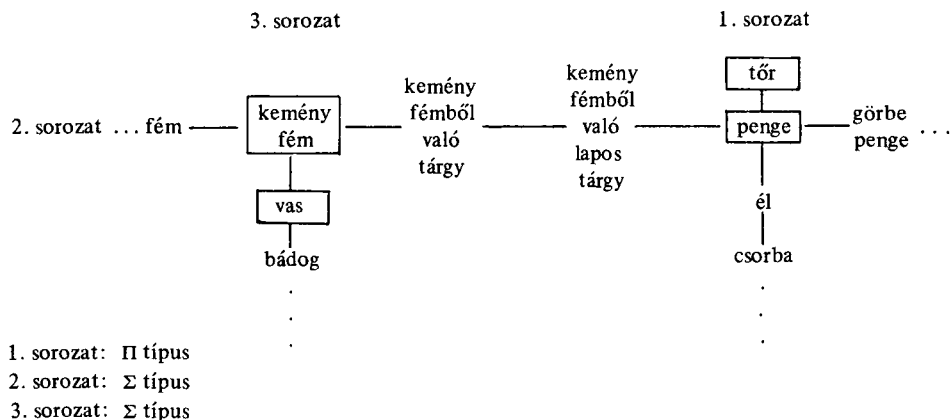
Egy Σ típusú általánosító (pl.: tör helyett fegyver) vagy II típusú egyeditő szinekdoché (pl.: hajó helyett vitorla) egy terminust egy olyan másikkal helyettesít be, amelyből bizonyos szémák hiányoznak. *Lényeges szémák*nak nevezzük azokat, amelyek nélkülözhetetlenek a szövegben, s amelyek elhagyása a szöveget érthetatlenné teszi. A szöveg érthetőségének megóvása végett meg kell tehát őrizni a lényeges szémákat.

Vegyünk például egy gyilkosságot leíró jelenetet egy regényből (az olvasó könnyen alkothat magának megfelelő példát az Sp II típusra). A gyilkos fegyvert adott esetben a következő szavak jelölhetik:

tör
fegyver
tárgy

A jelenet szempontjából lényeges széma (nevezzük úgy, minden további elemzés nélkül, hogy „támadó-gyilkos”) megvan az első kettőben, de hiányzik a harmadikból. Az elsőben ezzel szemben olyan további, kevésbé lényeges információ társul hozzá, amely nem redundáns, csupán *járulékos*.

Ily módon két fokozatot különböztethetünk meg az Sg Σ -on belül: az egyik ezt a járulékos információt érinti, de megőrzi a lényeges számákat (tőr helyett fegyver), a másik pedig elhagyja a lényeges számákat (fegyver helyett tárgy). Az első fokozat általában kevésbé érzhető, s csak a szöveg szemikus elemzése nyomán válik észrevehetővé. Belül marad azokon a határokon, amelyek közt a beszélő szabadon választhatja meg szavainak meghatározottsági szintjét. A második fokozatot ezzel szemben erőteljesen figuraként érzékeljük, s ez csak akkor használható, ha a lényeges széma szemantikai redundancia formájában már jelen van a kontextusban. Vegyük a *tőr* helyett használt *vas* példáját. Ezt három olyan endocentrikus sorozatra bonthatjuk fel, amelyek két helyen az üzenetben nem szereplő terminusoknál keresztezik egymást:



A szinekdochikus láncolatok hipotetikus sémája

Jól látható a követett útvonal: a „tőr” először specifikálódik a „pengé”-vé, majd a „penge” „kemény fém”-mé általánosul, s végül újabb specifikálódás révén lesz a „kemény fém”-ből „vas”. Sem a „penge”, sem a „tőr” szó nem szerepel. Márpedig a lényeges széma az, hogy „támadó-gyilkos”, s mint látjuk, ez a széma menet közben elveszett. . . A nyersanyag (vas) és a kész termék (tőr) közti kapcsolat nyilvánvalóan nem elégséges az üzenet

értelmének helyreállításához, hiszen más szöveggörnyezetben a „vas” szó jelenthet nem támadó jellegű eszközt is, mint például e sorban:

Jobb kezekben a vas a földet műveli (Malherbe)

ahol (a „jobb kezekben” hatására) a vasnak két zéró foka van (fegyver és eke); vagy akár itt:

Arany hull a vas nyomán (Saint-Amant)

jóllehet e szinekdoché enyhén metaforikus színezetű. Csakis a kontextus, a szémák átvitelének valószínűsége a szöveg folyamán, más szóval a szemantikai redundancia teszi tehát lehetővé e két utóbbi példa redukálását „mezőgazdasági”, jelentésükre.

2. A metafora

2.1 Szemantikai összeegyeztethetlenség

A szinekdochikus mechanizmus leírása valamiképpen átvezet a metaforikus mechanizmuséhoz. Mint már több ízben rámutattunk, a *metafora* voltaképpen nem jelentések felcserélése, hanem egy terminus szemantikai tartalmának módosítása. Ez a módosulás a két alpművelet összekapcsolásának: szémák egyidejű betoldásának és elhagyásának eredménye. Más szóval a metafora két szinekdoché produktuma. Az alábbiakban részletesebben leírjuk ezt a vegyes műveletet. Egy Michel Deguytől választott példából indulunk ki, amelynek megvan az az előnye, hogy kifejti tulajdon ars poeticáját, mint ahogyan ez gyakran előfordul a modern költészetben:

„A halottian karikás szemű leereszkedik a csodák e világába. Mit vet széles mozdulatával a *fővenypart egyetlen barázdájába*, ahol a *fehérekendős tenger*, akár egy írástudatlan szobalány, aki kikészíti a papírt és az írószerszámot, minden hat órában újra meg újra kirakja s átrendezi az *algák üres ábécéjét*? Mi fontosabb számára a dolgozónál, amelyek mit sem várnak a szürkesség csendjében?

az egybeesés.”

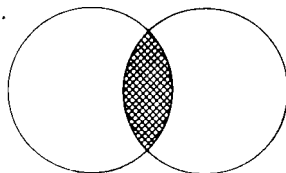
Magától értetődik, hogy nem a kiemelt szintagmák a szöveg egyedüli metabolái, s még kevésbé esztétikai sikerültségének egyedüli összetevői. Ezeket azonban kétségkívül rögtön a szóanyag eltorzításaként érzékeli az olvasó. E kis szemantikai „botrányok” hívják fel a figyelmet az üzenetre. Formális tekintetben a metafora egy olyan szintagmára vezethető vissza, amelyben ellentmondásos módon két jelentő azonossága s a megfelelő két jelentett nem azonos volta mutatkozik meg. Ez a (nyelvi) logika elleni kihívás olyan redukáló eljárásra készíti az olvasót, amellyel megpróbálja igazolni az azonosságot. Feltétlenül le kell szögeznünk, hogy a redukció mindig a nyelvi forma tiszteltben tartásával történik, ezt sohasem vonjuk kétségbe. Ez azért van így, mert a retorikai tudat külső feltételeit mindig meglevőnek tekinthetjük. Egészen más lenne egy tudományos üzenet befogadójának magatartása, aholis a szemantikai összeegyeztethetlenségek éppúgy lehetnek

elvetendőek (hamis vagy abszurd szöveg), mint elfogadhatóak (a mindenség egy új struktúrájának felfedezése). Mint Jean Cohen helyesen megjegyezte, az ilyen kijelentéseket egyébként olyan jelzések vezetik be, mint „a tapasztalat bizonyítja, hogy. . .”, „a közvéleménnyel ellentétben X kimutatta, hogy. . .”⁷ Ami a költészet olvasását illeti, nincs értelmük ilyen óvintézkedéseknek, bár mindamellett jelentkezhetnek hasonló formában, ám megint csak áttételes értelemben. Miután *a priori* feltételezi, hogy a kód a közhasználatú kód, a költészet olvasója rögtön bizonyos rész elképzeléseket alakít ki magában a fa vagy a piramis modellje alapján, s keresi, hogy mely szinten fogadható el a jelentettek egyenértékűsége. Két bármennyire különböző tárggyal van is dolgunk, ha végighaladunk a kisebb-nagyobb dobozokként egymásba illeszkedő osztályok piramisán, mindig találunk egy olyan határ-osztályt, amelyben együtt szerepel a két tárgy, míg az összes alsóbb osztályban külön helyre kerülnek.

Az „azonos”, „egyenértékű” és „hasonló” terminusok célja mindössze annyi, hogy megközelítőleg jelezzék a határosztálynak azokhoz az osztályokhoz viszonyított szintjét, amelyekben a két tárgy külön-külön egyedként szerepel. A metaforikus redukció akkor ér véget, amikor az olvasó felfedezi ezt a harmadik, a két másikat összekapcsoló virtuális terminust (ami például a Deguy-től vett korábbi idézetek esetében így fest: „linearitás” – „szaggatott fehér szegély” – „lineáris fekete formák világos alapon”). A redukció bármilyen, spekulatív vagy realista „családfa” vagy piramis bejárása útján megy végbe. Minden olvasónak meglehet a maga személyes elképzelése, a lényeg annak a *legrövidebb* útvonalnak a felfedezése, amelyen keresztül a két tárgy összetalálkozhat: az eljárás az összes különbség felszámolásáig folytatódik.

2.2 Kereszteződés és egyesülés

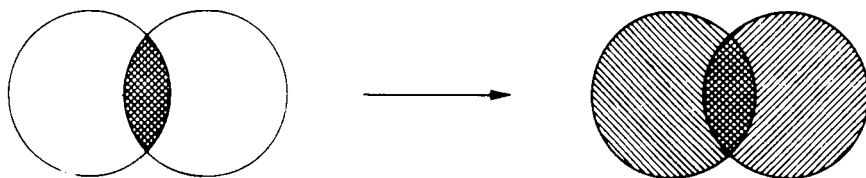
Még jobban elmélyíthetjük azonban a metaforának ezt az első leírását. A határ-osztály, amelyről szoltunk, leírható úgy is, mint a két terminus *kereszteződése*, mint számáik vagy részeik mozaikjának közös része:



S ha ez a közös rész szükséges az állítólagos azonosság megalapozásához és igazolásához, a nem közös rész nem kevésbé nélkülözhetetlen, hiszen ez teszi eredetivé a képet, s indítja meg a redukálás mechanizmusát. A metafora extrapolál, a két terminus kereszteződésében megnyilvánuló tényleges azonosság alapjáról a terminusok egészének azonosságát állítja. A

⁷ J. Cohen: Structure du langage poétique. Paris, Flammarion, 1966. 118. Az ilyen „eredetiség-jelzők” prózai váltó-kapcsolóknak (*embrayeurs*) tekintendők, amelyeket egyébként költői váltó-kapcsolók semlegesíthetnek.

két terminus teljes *egységére* terjeszt ki egy olyan tulajdonságot, amely csupán közös szeletük sajátja.



A metaforikus eljárást a következőképpen írhatjuk le:

$$I \mapsto (K) \mapsto V$$

ahol I a kiinduló terminus, V pedig a végső terminus, az egyiktől a másikhoz átmenet pedig egy K közvetítő terminuson keresztül valósul meg, amely soha sincs jelen a szövegben, s amely, aszerint, hogy milyen szempontból nézzük, határ-osztály avagy szemikus kereszteződés.

Ilyen felbontásban a metafora két szinekdoché termékének mutatkozik, miután K szinekdochéja I-nek, V pedig szinekdochéja K-nak. Ez a szoros kapcsolat a két figura között, amelyeket általában egymásra visszavezethetetlennek tartanak, Jakobson elméletében mindenesetre így szerepelnek, megérdemli, hogy figyelmesebben megvizsgáljuk. Alkothatunk-e vajon metaforát két bármilyen, általánosító (Sg) vagy egyedítő (Sp) szinekdoché szabad kombinálásával? Nem, hiszen a szinekdoché a terminusok szintjét változtatja meg, s így mindenképp egy Sg-t és egy Sp-t kell összekapcsolnunk, ha azt akarjuk, hogy I és V ugyanazon a szinten (ugyanolyan általánossági fokon) legyenek, ami alapszabálya a metaforának. Így tehát a következő két lehetőségünk marad:

$$(Sg+Sp) \text{ és } (Sp+Sg)$$

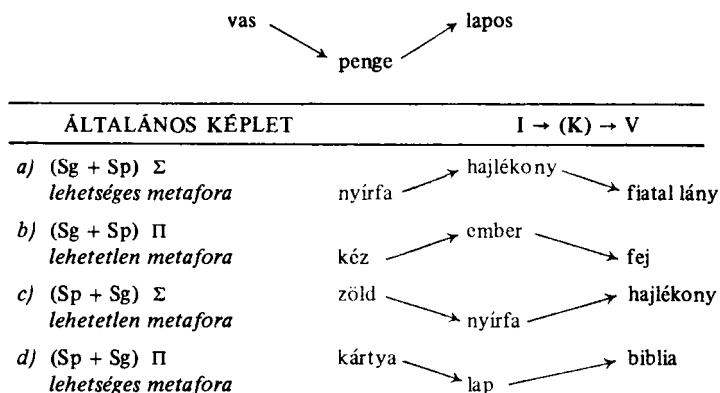
2.3 A szinekdochék párosítása

Vegyünk szemügyre egyszerű szinekdochékat, s jellemezzük a felbontás-típust, amelyet megvalósítanak, úgy, hogy megvizsgáljuk a két terminusuk közti viszonyt, megkeressük a műveletet (Π eredmény vagy Σ összeg), amely lehetővé teszi az egyiktől a másikhoz vezető átmenet:

Szinekdoché	A felbontás típusa	
	Σ	Π
Általánosító	<i>penge helyett vas</i>	<i>kéz helyett ember</i>
Egyedítő	<i>fekete helyett zulu</i>	<i>hajó helyett vitorla</i>

Ahhoz, hogy metaforát hozzunk létre, két komplementer, pontosan ellenkező irányban működő szinekdochét kell összepárosítanunk, amelyek meghatározzák az I és V terminusok kereszteződését. Az Σ módozat esetében a kapott metafora I és V között

Az alábbi táblázatban példákkal illusztráljuk a különböző lehetőségeket. A *b.* példánál látható, hogy a metafora azért lehetetlen, mert sem I, sem V nincs felbontva: egyszerűen mindketten beletartoznak (K)-ba, anélkül, hogy kereszteződnének egymással. A *c.* példánál hasonló esettel állunk szemben, aholis két széma van egyidejűleg jelen egy adott (K)-ban. Ez az egyazon tárgyon belüli egyidejű jelenlét azonban nem kereszteződés: ehhez az szükséges, hogy két különböző lexémának legyen egy azonos számája (*a.* eset), vagy két különböző egésznek egy azonos része (*d.* eset). A *c.* eset egy másik példája lehetne:

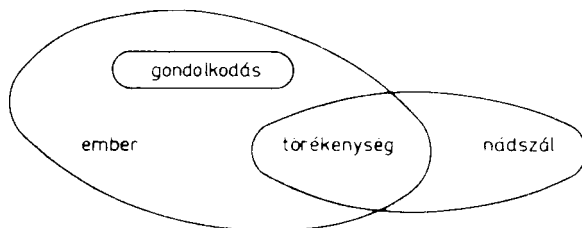


Ez a referenciális metafora, amely képeken (képszerű belső megjelenítésen) alapul, nem pedig számákon, vajon szemantikai figura-e, metaszeméma-e még? Ideiglenesen igennel válaszolunk, megjegyezve mindamellett, hogy ez a metafora-típus lehet, hogy nem egyéb, mint pusztán nyelvi áttétele a festői vagy plasztikai metaforának, amely utóbbiakkal akkor találkozánk, ha kiterjesztenénk a retorikát a többi művészetre is. Szoros rokonsága azonban a szigorú értelemben vett metaszemémával feljogosít arra, hogy ebbe a kategóriába soroljuk.

Megmutattuk, hogyan tulajdonít a metafora két számacsoport egészének olyan tulajdonságokat, amelyek szigorúan véve csak közös szeletük sajátjai. Ebből adódik az a kiszélesítő, kitérő, kibővítő hatás, amelyet a magyarázók oly gyakran említeneek. Való-

jában a metaforikus eljárásnak a szemikus kereszteződés keskeny pallóján való átkelése *önmagában* méltánytalan elszegényítésnek, túlzott leszűkítésnek, elégtelen igazolásának is tekinthető. A szerző ezért adott esetben hajlamos helyesbíteni metaforáját, a leggyakrabban egy, a nem közös részből vett szinekdochéval, néha azonban akár egy második metaforával is.

Egy híres példája ennek a jelenségnek Pascal mondása: „Az ember csupán egy nádszál, a leggyengébb a természetben, ám gondolkodó nádszál.”



Vizsgáljuk meg a mondat logikai szerkezetét: a megszorító *csupán* úgy vezeti be a metaforát, mintha szinekdoché lenne (a „törékenység” „keskeny pallóján” keresztül), míg az *ám* ellentétes kötőszó úgy vezet be egy általánosító szinekdochét (amely természetéből adódóan mindig igaz), mintha bizonyításra szorulna. Igaznak és hamisnak ez a szándékos keverése egyike a helyesbített metafora lényegi vonásainak.

Közönségesebb példák bőségesen találhatók az argóban, vagy abban a humoros beszéd-módban, amelyet, helytelenül, gyakran ugyancsak argónak hívnak. Ebben a nyelvezetben a tacsikót szívesebben nevezik „négy lábú kolbász”-nak (szinekdochéval helyesbített metafora), a hímvesztőt pedig „bajszos kolbász”-nak (egy másik metaforával helyesbített metafora). Jól ismerjük Saint Pol Roux metaforáit is, amelyeket André Breton olyan emlékezetes megrovásban részesített: „kristály-emplő” (palack helyett) stb. Újabb időkben J. Izoard-nál olvashatunk ilyet:

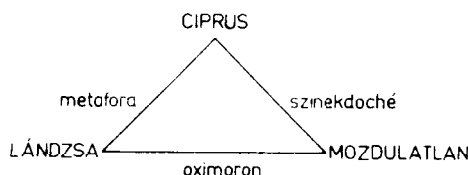
a húsos kőnek
a gyümölcsnek melyet fekete szavak
méhraja zsong körül

A metafora helyesbíthető egy metonímiával is. Igen gyakori ez az eljárás M. Maeterlincknél, talán ő maga találta fel. Megjegyzendő, hogy a metonímia itt egy-egy szín, e ritka példája az egy szemájú lexémának, amely ebből adódóan szinekdoché látszatát kelti:

A bánat sárga nyilai. . .
A hazugságok fehér szarvasai. . .

Ugyanilyen François Jacqmin-nál „a derű kúszó virága”, vagy Hubert Juin-nél ez: „a ciprusnak, e mozdulatlan lándzsának hegyén”.

E három oldalú figurának két oldalát már leírtuk: az egyik metafora, a másik szinekdoché. A harmadik oldal nem lehet egyéb, mint egy oximoron.



Mármost a „mozdulatlan lándzsa” úgy áll előttünk, mint a „ciprus”-nak egy jogos transzformáció révén létrejött megfelelője. A ciprus, ez a nyugodt fa, e korántsem titokzatos tárgy ezáltal egyszerre egy ellentmondásos, összeegyeztethetetlen részekből álló kifejezéssé bomlik ki. Ez határozza meg a helyesbített metafora működését: szétrobbantani a valóságot, mellbevágni azzal, hogy ellentmondást bontunk ki egy azonosságból.

Hátra van még, hogy megvizsgáljuk, miért nem helyesbített metafora ez a mondat:

A retorika a régiek stilisztikája

(P. Guiraud)

holott felépítése pontosan ugyanannak a modellnek felel meg. S pedig mindkét esetben egy olyan *definíció* struktúrájával találkozunk, amely (igen struktúrált módon) egyszerre támaszkodik egy analógiára (retorika = stilisztika) és egy megkülönböztető oppozícióra (régí/modern). Ez a struktúra éppoly könnyen elemezhető a klasszikus modell alapján (genus proximum és differencia specifica), mint a legújabb keletű modellnek megfelelően (Greimas: szignifikáns oppozíció egyazon szemantikai tengelyen). Nehéz megragadni a különbséget, mert inkább kvantitatív, mint kvalitatív természetű, s ez egyszerre rávilágít arra is, hogy milyen közel áll a retorika a gondolatok befogadásának szokásos folyamataihoz. Még egy metaplazma is elemezhető lenne a nyelvtudományban alkalmazott fonetikai kommutáció bizonyos formáihoz való hasonlósága alapján. . . . Guiraud mondata mindemellett legalább abból a szempontból retorikus marad, hogy a létigét használja [*La rhétorique est la stylistique des anciens*: a magyarban ez természetesen elmarad – a fordító megjegyzése.] két olyan terminus összekapcsolására, amelyek nem azonosak egymással. A Pascaltól vett fentebbi példa ilyen tekintetben középen áll a sajátosan irodalmi és a tudományos eljárás közt. De mindkettő egyaránt racionális jellegű (kétségtől azért, mert a nyelv ilyen felépítésű), s ily módon úgy is tekinthetjük a retorikát, mint a *racionális eltúlzását*.

Az irodalmi előfordulások esetében az irodalmiságot csupán a (nyelvi vagy nyelven kívüli) kontextus és a szerkezetet betöltő logikai artikulációk ingatag volta jelzi. Ezt a fogyatékoságot azonban természetesen ellensúlyozza az esztétikai töltés, amely az elerőtlenedő poétikai funkció helyébe lép.

2.5 A megjelenítés fokozatai

Nyilvánvaló, hogy ez a leírás nem meríti ki a metafora problémáját, még azon a leszűkített elméleti kereten belül sem, amelyet e tanulmányban kitűztünk magunknak. Kidomborítottuk, hogy a metafora egy kettős logikai művelet eredménye, számos más

kérdést azonban függőben hagyunk. Vizsgáljuk meg most a szóban forgó egységek kiterjedését! A szinekdochék kapcsán nem beszéltünk erről, hiszen világos, hogy ebben az esetben a kiindulópontot képező széma, amelyet a figura leszűkít vagy kitágít, szükségképpen hiányzik az üzenetből. Kétségtelenül találunk ilyen példát:

És könnyeik sója még kristályosodik

ahol szinekdochikus viszony áll fenn a kiemelt terminusok között. Világos azonban, hogy ez az üzenet semmiben sem sérti meg a nyelvi kódot. Itt csupán pontosabb meghatározásról van szó. A figura csak akkor jelenne meg, ha a két terminus egyike elmaradna.

Szigorú értelemben véve, s a régiek szerint is, az igazi metafora *in absentia*. Ez a megjelenési forma vagy a figurát tartalmazó szegmentum magas fokú redundanciáját követeli meg, vagy azt, hogy a zéró fok és a képes terminus számai nagy mértékben fedjék egymást. Valóban, csak a kontextus vezet rá e példa esetében:

Fali fülemüle, befalazott szikra,
Ez a méz-rabja csőr, ez a lágy kattánás (R. Brock)

négy metafora ellenére is arra, hogy egy villanykapcsolóról van szó. Ezért folyamodtak a költők egyre inkább az *in praesentia* metaforához, amely sokkal meglepőbb kapcsolatokat tesz lehetővé:

Megingó házhasábok, s recsegő üvegtócsák. . . (M. Deguy)

A „mint”-től eltekintve itt hasonlatokkal állunk szemben. Lehetségesek azonban közbeeső fokozatok is, ahol a közvetlen környezetben jelen van a zéró fok. Ez az eredeti megjelenítési mód kiküszöböli az *in praesentia* metafora kissé „egyenletszerű” jellegét. Íme egy Ph. Jaccottet-től származó példa:

Reggel mindig a hó, a felhők futása, s alig magasabban a takaróin át látszó nap.

Itt a következő kapcsolatokat látjuk:

$$\frac{\text{nap}}{(\text{alvó})} = \frac{\text{hó} + \text{felhők}}{\text{takarók}} = \frac{(\text{ember})}{(\text{természet})}$$

Az *in praesentia* metaforák mindig olyan grammatikai formát öltenek, amelyben kifejeződik az összehasonlítás, egyenértékűség, hasonlóság, azonosság viszonya, vagy más, ezekre visszavezethető viszony. Határesetet képez az azonosítás legvégtetesebb módja, a pusztá behelyettesítés, s így kapjuk az *in absentia* metaforát. Ezeket a grammatikai formákat a hasonlattal foglalkozó paragrafusban elemezzük, mert feltételezzük, hogy egy észrevehetetlen diakronikus fejlődés vezethetett a racionális hasonlattól az *in praesentia* metaforához, amely korántsem leplezi paradox jellegét.

Az *in praesentia* forma egyébként felvet egy másik problémát is. Tudjuk, hogy a trópusok, Fontanier felfogásában, egyetlen szót érintenek: a mi metaszeméma-kategóriánkban, amely nagyjában-egészében Fontanier trópusait foglalja magában, az *in praesentia* metafora kivétel lenne e szabály alól. Valójában ez a figura elemezhető úgy is, mint egyetlen szót érintő megtoldásos figura, vagyis mint szinekdoché. Tisztán látszik ez, ha egy ilyen mondatnál:

Spanyolország – egy Európa partjaira vetett nagy bálna (Ed. Burke)

ezt tekintjük zéró foknak:

Spanyolország, ez a térképen duzzadt formát mutató s Európa szélén elhelyezkedő ország.

Igy nem marad meg más, mint egyetlen egyedítő és *in absentia* szinekdoché (a bálna a formája helyett). Az idézett példa tagadhatatlanul metaforikus jellegű működése ellenére úgy véljük, hogy részint módszertani megfontolásokból, részint nagyobb általánossága folytán előnyben kell részesítenünk a szinekdochikus redukciót. Ez egyszerűs mind azzal az előnnyel is jár, hogy hangsúlyozza a metafora és szinekdoché közt fennálló, fentebb elemzett szoros kapcsolatot.

[...]

4. A metonímia

4.1 Kontiguitás


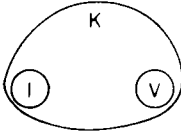
Tudjuk már, hogy a *metonímia*, amelyet Jakobson híres elmélete mereven szembeállít a metaforával, az általunk javasolt rendszerben ugyanabban a „rubrikában” foglal helyet, mint a metafora. Az, amit a szinekdochéről mondtunk, s ami a Jakobson idézte metonímiák jó részére is érvényes, bizonyára máris érthetővé teszi, hogy mi indokolja ezt a részleges rokonítást. Azt is tudjuk, hogy a régi retorika képtelen volt kielégítő meghatározást adni a metonímiáról, a legtöbb értekezés beírta azzal, hogy felsorolja különböző fajtáit. Általában azt mondták, hogy „a metonímia az okot állítja az okozat, a tartalmazót a tartalom stb. helyébe”. Domairon megkockáztatja, hogy a helyénvaló terminus és a képes terminus közt „kapcsolatos viszony” (!) áll fenn. A modern szemantikusoknál, például Ullmann elméletében a metonímia „a jelentések *kontiguitásán* alapuló névátvitel”, amely kontiguitás lehet „térbeli, időbeli vagy oksági”. Ilyen szempontból nem lenne nagy különbség a metonímia és a szinekdoché között: mindkét esetben arról van szó, hogy „a dolog egy olyan másik dolog nevét kapja, mellyel összefüggésben áll”.⁸ Nem vonjuk kétségbe, hogy a valóságban fennálló kontiguitás fogalmában csírájában benne rejlik a metonímia kielégítő elmélete, látnivaló viszont, hogy ez a „dolog”-ra való hivatkozás helytelenül teszi a problémafelvetést.

Du Marsais, egyike a klasszikus retorikusok közt azon keveseknek, akik legalább nagy vonalakban eltűnődtek a metonímia és a szinekdoché közti különbségen, megjegyzi, hogy

⁸ P. Guiraud: *La sémantique*. („Que sais-je?” sorozat), n° 655, Paris, P. U. F., 1955.

az előbbi figuránál „olyan viszony áll fenn a dolgok között, hogy az a dolog, amelynek nevét kölcsön veszik, függetlenül létezik attól, amelyre e név nyomán gondolunk, s egyáltalán nem alkot egy egységet vele (. . .), míg a szinekdoché esetében e tárgyak összefüggése feltételezi, hogy a tárgyak olyan egységet alkossanak, mint az egész és a rész”.⁹ Úgy véljük, hogy e megfogalmazás mögött, bizonytalansága ellenére is, megragadható a metonímia sajátos jellege.

Du Marsais valójában azt akarja mondani, hogy a metonímia olyan figura, amelyben nincsen szintváltás, ahol a behelyettesítő elem logikai összefüggésben áll a behelyettesítéssel. Más szóval, míg a metafora két osztály szemikus kereszteződésén alapul, a metonímia alapja a semmi. Visszautalva a metafora fentebbi logikai elemzésére, azt mondhatjuk, hogy a metonimikus eljárás esetében az (I) kiinduló terminustól a (V) végső terminushoz vezető út egy olyan (K) közvetítő terminuson megy keresztül, amely vagy az Σ vagy a Π módozatnak megfelelően mind I-t, mind V-t magában foglalja, vagyis egy mindkettőnél általánosabb osztályon keresztül. Az a két eset szerepel tehát itt, amelyek kirekedtek a metaforikus eljárásból, azaz Sg Π és Sp Σ .

metafora	metonímia	módozat
 <p>szémák.....</p>	 <p>egy széma-együttesbe való tartozás</p>	<p>Σ fogalmi (szemantikai sík)</p>
<p>vagy részek közös birtoklása</p>	<p>egy anyagi egészhez való tartozás</p>	<p>Π anyagi (referenciális sík)</p>

Elemezzük példaképpen a „Vegyétek elő a Cézárokat” mondatot, amely egy tanár szájából hangzik el, aki éppen a *De Bello Gallico* továbbolvasására szólítja fel tanítványait. A közvetítő terminus az a tér–időbeli egész lesz, amely magában foglalja a híres konzul életét, szerelmeit, irodalmi műveit, háborúit, korát, városát. Ebben a Π típusú egészben Julius Caesar és könyve kontiguitásban állnak egymással.

4.2 Konnotáció

A fenti táblázatból világosan kitűnik metafora és metonímia egymást kiegészítő volta: a metaforánál a közvetítő terminust foglalja magában a másik kettő, míg a metonímiánál az foglalja magában emezeket. S itt kell elővennünk a denotáció és a konnotáció fogalmát, amelyek ugyan csak szemantikai síkon érvényesek, de referenciális síkon is megvan a megfelelőjük.

⁹ Du Marsais: *Des Tropes*. 1830-as kiadás, 87.

A metaforánál denotatív szémák, magyszémák játszanak közre, amelyek benne foglaltatnak a terminusok meghatározásában. A metonimiánál ezzel szemben konnotatív szémák lépnek működésbe, vagyis olyan szémák, amelyek egy tágabb egységen belül kontiguitásban állnak egymással, s együttesen vesznek részt ennek az egységnek meghatározásában.

Yoshihiko Ikegami szerint,¹⁰ akinek elmélete részben fedi és megerősíti a mienket, a konnotációnak két forrása van: a szót más szavakhoz fűző asszociációk (valójában itt egyaránt gondol jelentőkre és jelentettekre), és azok az asszociációk, amelyek e szó referensét kapcsolják össze a való világ más elemeivel (s amelyek következőképpen nyelven kívüliek). Egy szó nyelvi konnotációi minden olyan formát felölelnek,

- a) amelyeknek fonológiai struktúrája részben azonos az övével;
- b) amelyekkel egy adott kontextusban behelyettesíthető;
- c) amelyekkel összekapcsolható;
- d) amelyeknek alkotó részét képezi;
- e) amelyeknek szemantikai struktúrája részben azonos;
- f) amelyek írásképeinek struktúrája részben azonos.

Ezek az összefüggések potenciálisak, s beszélőnként változhatnak.

Minthogy bármilyen kontextus elsődleges hatása az, hogy megszünteti a szó formáinak és jelentéseinek egy részét, azt mondhatjuk, hogy az *elsődleges* asszociáció-hálózat ezek felé a közvetlen kontextus által kirekesztett formák és jelentések felé terjed ki. A *másodlagos* hálózat az a) . . . f) szabályok alkalmazásából jön létre, a *harmadlagos* hálózat úgy, hogy másodszor is alkalmazzuk őket az első alkalmazásból kapott eredményre stb.

A mi interpretációs modellünk szerint az Ikegami által leírt eljárások nem mind konnotatív jellegűek. Csakugyan, a d), és f) szabályok az elhagyó-betoldó eljárások alapját képezik, az e) szabály pontosan a metafora alapja. A c) és d) szabályok ezzel szemben teljesen megfelelnek annak, amit konnotációnak nevezünk, s látni fogjuk, hogy tökéletesen beleillenek a metonímiáról adott elemzésünkbe.

A kézikönyvekben szokás szerint felsorolt metonímia „fajták” (tartalmazó/tartalom, alkotó/alkotás, nyersanyag/termék, ok/okozat stb.) nem egyebek, mint a terminusok közt lehetséges nagy konnotációs kategóriák. Az üzenet befogadója, mihelyt egy sem szinekdochikus, sem metaforikus szemantikai összeegyeztethetlenséget kell redukálni, ezeknek az összefüggés-típusoknak valamelyikéhez folyamodik.

Ez a hipotézis (amelyet gondos vizsgálódással még ellenőrizni kell) azt jelentené, hogy a metaszémák redukálásánál az olvasó először analitikus eljárásokat alkalmaz. Elsősorban azt kutatja, hogy vajon szinekdoché, metafora, antifrázis-e a figura. Csak miután kudarcot vall a rendelkezésre álló szémaanyag, a mag- és kódolt — tehát biztos — szémák vizsgálatával, akkor folyamodik a konnotatív extrapolációkhoz, amelyek segítségével azonosítani tudja a metonímiát.

A konnotatív kategóriák hamar konvencionálissá váltak, s olyan többé-kevésbé klisészerű metonímiasorok kialakulásához vezettek, mint például az ilyen „jelek”: csuha, korona, jogar, pásztorbot, kard, talár, fátyol. . . Talán e klisévé merevedésre való hajlam miatt hagyott fel a metonímiákkal a modern irodalom, amelyben, úgy tetszik, sokkal

¹⁰ Yoshihiko Ikegami: Structural semantics. Linguistics, 1967, n° 33, 49–67.

ritkábbak: egy klisészerű eltérés már nem is eltérés. Íme viszont egy pár tiszta metonímia a sportnyelvből:

A Fordok beletapostak a gázba
(Tudósítás a mans-i 24 órás autóversenyről)

A Fordok: személy helyett az eszköz; beletapostak: ok az okozat helyett.

Íme egy másik példa V. Hugótól, amelyre később az antitézisek elemzésénél is visszatérünk:

... majd *sírhalmomnak* megadod
Mindazt, amit *bölcsődért* tettem.

Ahogy a metafora a felé a határeset felé tarthat, ahol a két terminus már egyáltalán nem metszi egymást, a metonímia folyamodhat egy végtelen nagy egységhez is. Itt találkozik a két figura, ahol sem belülről, sem kívülről nem igazolhatók. Ezt a lehetőséget (majdnem azt mondtuk: ezt a veszélyt) aknázza ki nagy mértékben a reklám, amely szövegével maga *teremti meg* azt az átfogó egységet, amelyre szükség van, egy olyan eljárással, mely a *circulus vitiosus*-szal rokon. Vegyünk egy plakátot, amely a tettek emberét metonimikus módon egy soklóerős sportkocsival ábrázolja, ezzel a szöveggel:

SPRINT, a tettek emberének cigarettája.

Míg a SPRINT – gyors autó – tettek embere közt nyilvánvaló az összefüggés, teljességgel önkényes viszont a SPRINT és a cigaretta között. . . A reklámszöveg tehát távolról sem egy meglevő kapcsolatot használ fel, hanem maga magának teremti meg az összefüggést.

(J. Dubois – F. Edeline – J. M. Klinkenberg – P. Minguet – F. Pire – H. Trignon: *Rhétorique générale*. Paris, 1970. 91–94., 102–112.)

(Fordította: Vajda András)

A LESZÜKÜLT RETORIKA

1969–70 során nagyjából egyidőben látott napvilágot az a három tanulmány, melyeknek terjedelme ugyan különböző, címük azonban sokatmondóan összecseng: az egyik a liège-i csoport *Általános retorikája*¹ [Rhétorique générale], amelynek tudvalevőleg *Általánosított retorika* volt az eredeti címe; a másik Michel Deguy *Az általánosított alakzat elmélete* [Pour une théorie de la figure généralisée] című cikke;² a harmadik pedig egy Jacques Sojcher-tanulmány, *Az általánosított metafora*³ [La métaphore généralisée]. Retorika-alakzat-metafora: egy áleinsteini általánosítás hamis vagy talán önvigasztaló látszata mögött így fest főbb állomásain keresztül egy számbórhöz hasonló diszciplína (megközelítően) történeti pályafutása, egy olyan diszciplínáé, amelynek kompetenciája, vagy legalábbis hatósugara egyre csak szűkült az évszázadok folyamán. Arisztotelész *Retorikája* nem akart általános (még kevésbé általánosított) lenni: az volt, s olyannyira az volt szándékának nagyvonalúságában, hogy semmiféle figuraelmélet nem kaphatott benne különösebben jelentős helyet: néhány oldal csupán a hasonlatról és a metaforáról az egyik Könyvben (a három közül), amely a stílussal meg a kompozícióval foglalkozik mint csöppnyi területtel, eldugott, elveszett vidékkel a hatalmas Birodalomban. Ma viszont ott tartunk,⁴ hogy általános retorikának nevezzük azt, ami voltaképpen egy stílusalakzatokról szóló értekezés. És hogy ennyire „általánosítanunk” kell, nyilván azért van, mert sokat szűkítettünk: a retorika története Koraxtól napjainkig nem egyéb, mint egy *általánosított szűkítés* története.

Lassan, de szembetűnő módon már a középkor kezdetén felborul az az egyensúly, amely olyan jellemző volt az ókori retorikára, és amelyről Arisztotelész, de még inkább Quintilianus művei tanúskodnak: előbb a retorikai műfajok (politikai, bírósági, magasztaló) közötti egyensúly, mivel a köztársasági intézmények halála, amelyben már Tacitus az ékesszólás hanyatlásának egyik okát látja,⁵ maga után vonja a politikai, sőt – úgy tűnik – a közélet ünnepi eseményeihez tapadó magasztaló műfaj eltűnését is: Martianus Capella, majd Sevilai Izidor tudósít erről a hanyatlásról: *retorica est bene*

¹ Párizs, Larousse, 1970.

² Critique, 1969. okt.

³ Revue internationale de philosophie, 23. évf., 87. sz.

⁴ Ez a többes szám nem udvariasság, nem is az, amit a retorika *kommunikációnak* nevez. A vád, ha egyáltalán vádról van itt szó, e sorok íróját legalább úgy megilleti, minthogy az *alakzat* (figure) fogalma körüli visszaélésekben nehezen tarthatná magát egészen ártatlannak. A kritika tehát ezúttal az önkritika burkolt (és kényelmes) formája.

⁵ Dialógus a szónokokról. XXXVI–XXXVII.

dicendi scientia in civilibus questionibus;⁶ aztán a retorika részei (invenció, diszpozíció, elokúció) közötti egyensúly, mivel a *trivium* korában a grammatika és a dialektika közé ékelődött retorika tárgya mielőbb az *elocutio*, a beszéd ékességei, a *colores rhetorici* tanulmányozására korlátozódik. A klasszikus kor, különösen Franciországbán, s még különösebben a XVIII. században, éppen ezt az állapotot örökli, példáiban mind nagyobb hangsúlyt helyezve az irodalmi (kiváltképpen költői) *corpusa* a szónokival szemben: Homérosz és Vergilius (nemsokára pedig Racine) lép Démoszthenész és Cicero helyébe, a retorika lényegében a költői *lexis* tanulmányozását tekinti céljának.

Ahhoz, hogy tovább részletezzük s teljesebbé tegyük⁷ ezt a több mint nagyvonalúan felületes képet, olyan hatalmas történeti vizsgálatra volna szükség, amely messze meghaladja illetékességünket, de amelyet Roland Barthes fel is vázolt már az *École Pratique des Hautes Études* egyik szemináriuma keretében.⁸ Ezúttal csupán ennek a folyamatnak utolsó állomásait szeretnénk tüzetesebben megvizsgálni – azokat, amelyek az átmenetet képezik a klasszikus retorika és neoretorika között –, s vallatóra fogni jelentésüket.

Ezen állomások közül az első Du Marsais *A Trópusokról* [Des Tropes] írott értekezésének megjelenése 1730-ban. Ez a munka nyilvánvalóan nem akarja a retorika egész területét felölelni, s az *Enciklopédia* grammatikusa által elfogadott nézőpont sem igen azonos egy retorikuséval: inkább egy nyelvészére, pontosabban egy szemantikusára emlékeztet (abban az értelemben, amelyet Bréal ad majd ennek a fogalomnak), ahogyan ezt mindjárt alcíme is tanúsítja: „... avagy a különböző jelentésekről, melyekben egy nyelven belül egyazon szó felfogható”. Mégis pusztán létével és tekintélyével nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a retorikai kutatások középpontjába (nem is általában véve az alakzatok elmélete, hanem ennél is speciálisabban) a jelentésalakzatok elmélete kerüljön, „melyek segítségével egy szót olyan jelentéssel ruházunk fel, mely tulajdonképpen nem a saját jelentése”, és hogy ezáltal a retorikai gondolkodás középpontjába kerüljön a *sajátos* és az *átvitt* oppozíciója (ez az első rész VI. és VII. fejezetének tárgya), és ahhoz is, hogy a retorika a jelentésátvitelről való elmélkedéssé váljék, amelynek hintaszékében az átvitt mint a sajátos ellenpólusát, a sajátosat pedig mint az átvitt ellenpólusát határozzák meg, tudóskodó kábulatba ringatva ezzel hosszú időn át az egész kutatást.

E tropológiai redukció hatását a francia retorika fejlődésére mi sem illusztrálja jobban, mint annak az embernek a műve, aki közel egy évszázaddal később azt hirdette, hogy

⁶ Curtius: *Littérature européenne*. . . Párizs, 1956. 94.

⁷ Kibédi Varga Áron: (*Rhétorique et littérature*. Párizs, Didier, 1970. 16–17.) kétségbe vonja, hogy a klasszikus francia retorika „elsősorban az elokúció retorikája” lenne, ahogy egy helyen állítottuk, s könyvében valóban ki is mutatja, hogy egyes XVII. és XVIII. századi retorikusok milyen érdeklődést tanúsítottak az argumentáció és a kompozíció technikája iránt. Mindez hangsúly és viszonylagos arány kérdése, meg a referenciák kiválasztásának kérdése is: Varga főként Bary, Legras, Crevier szövegeire támaszkodik, én Lamy, Du Marsais, Fontanier műveit vizsgáltam. Át kellene tanulmányozni rendszeresen, mondjuk, azt a mintegy száz címet, amelyet P. Kuentz gyűjtött össze (XVII^e siècle. 80–81.). Mégis csak az az érzésem, hogy az *elokúciónak* szentelt rész, ha nem is legterjedelmesebb, de a legélőbb, a legeredetibb ebben a korban az antik mintákhoz képest, következtetésképpen a legproduktívabb is (az egyházi ékesszólás szolgáltatva új anyag ellenére). Egyszerű kisugárzással lenne dolgunk? De Varga maga is a mi malmunkra hajtja a vizet, amikor Ramust idézi, aki már a XVI. században azt javasolta, hogy az *inveniót* és a *diszpozíciót* a dialektikában tárgyalják, s a retorikának csak az *elokúció* művészetét hagyta meg.

⁸ 1964/65-ös tanév.

2

vállalja, de egyben fel is számolja Du Marsais örökségét egy olyan *Aufhebung*gal, mely előbb *A trópusok rendszeres magyarázata* [Commentaire raisonné des Tropes] majd az *Általános értekezés a beszéd alakzatairól* [Traité général des Figures du Discours] címet viselte. Du Marsais Fontanier által történt „felváltása” ugyanis – abból a szempontból, mely jelen esetben bennünket érdekel – különös kettősséget rejt magában: egyfelől Fontanier újból kiszélesíti vizsgálódásának területét az alakzatok egészére, tehát a trópusokra és a nem trópusokra is, másfelől azonban, fokozott következetességet tanúsítva (a katakrézis mint nem helyettesítésen alapuló, tehát nem alakzat trópus kizárásával: ilyen például a *levélpapír* szó, amelyben a *levél* mögött semmiféle sajátos jelentés nincs) a helyettesítés kritériumával szemben, mely az egész tropológiai tevékenységet irányítja, s kiterjesztve ezt a kritériumot az alakzatok területének egészére (melynek eredményeként kizárja az „állítólagos gondolatalkazatot”, amely semmi mást nem fejez ki, csak amit mond), igyekszik a trópus minden alakzat modelljévé megtenni, s ilyenformán jogi alapokkal ellátva még nagyobb hangsúlyt helyezni arra a szűkítési folyamatra, amelyet elődje kezdeményezett. Du Marsais csupán javaslatnak szánja a maga trópusokról szóló értekezését; Fontanier már (a közoktatásban használatos tankönyvként elfogadotva) kötelezővé teszi a sajátját, melynek *tárgya*, vagyis a „trópusok és egyebek, mint trópusok” (ez a terminológiai botladozás önmagában véve elég ékezőszó) tulajdonképpen minden alakzatot felölel, *vezérelve* azonban (a felvétel és kizárás kritériuma) lényegében tisztán tropológikus.⁹

Igy kerül tehát a trópus annak a valaminek paradigmatisz szívébe, ami már csak alakzatelmélet, ám egy különös és nyilván egyetemes lexikális hiányosság következtében továbbra is megőrzi a retorika nevet:¹⁰ szép példaként az általánosító szinekdochénak. Fontanier azonban ezt a művet egy másikkal egészíti még ki, amellyel csak igazolja szerepét¹¹ a modern retorika, vagy inkább a modern retorika gondolatának megteremtésében: ez a mű a trópusok osztályozásáról, vagy ahogy akkor mondták: *felosztásáról* szól.

Du Marsais tizennyolc trópusról állított fel kissé kaotikus, helyenként redundáns listát, amelyet különösebb nehézség nélkül tömörebbé lehetne tenni, ha kiszűrnénk belőle a duplumokat (ironia – antifrázis) meg az alfajokat (antonómázia, eufémizmus, hipallagé), és más osztályba sorolnánk az „állítólagos trópusok”-at, amilyen a metalepszis, a perifrázis vagy az onomatopéa. Ugyanakkor Du Marsais egy érdekes fejezetben,¹² amelynek különös módon semmilyen hatása nem érződik saját listája felépítésében, a „trópusok egymás alá rendelésének” lehetőségét is felveti, vagyis egy olyan sorrend megállapítását, amelyhez ezeknek „ragaszkodniuk kell egymáshoz való viszonyukban”. Efféle hierarchiára már Vossius is tett javaslatot, s ebben minden trópus „mint fajokat a nemekhez” négy főtípusra vezetett vissza: ezek a metafora, a metonímia, a szinekdoché és az

⁹ A beszéd alakzatai Flammarion-féle kiadásának (Párizs, 1968.) bevezető tanulmányára utalnék ezen a ponton.

¹⁰ Jó volna megszüntetni valahogy ezt a hiányt: ezért is javasolnám, hogy a retorikának ezt a részét *figuratikának* nevezzük, ez legalább egyértelmű.

¹¹ Szimbolikus szerep ez, mondjuk meg mindjárt, mert ha műve igen elterjedt is volt a XIX. század folyamán az iskolai oktatásban, későbbi hatásáról, egészen mostani feltámadásáig, gyakorlatilag nem is beszélhetünk.

¹² II. rész, 21. fejelet.

irónia. Du Marsais ezt egy újabb rokonítás, a szinekdoché és a metonímia rokonításának felvázolásával tölti meg, melyeket azért lehetne közelebb vinni egymáshoz, mert mindkettő *kapcsolaton vagy érintkezésen* alapul („függőséggel” a szinekdoché esetében), ami nem azonos sem a metafora *hasonlóságra* épülő, sem az irónia *kontrasztra* épülő viszonyával: ez implicite azt jelenti, hogy valamennyi trópust a három nagy asszociációs alapkategóriának, a hasonlóságnak, a kontiguitásnak és az oppozíciónak „rendeli alá”. Fontanier a maga hierarchiáját újból a metonímia/szinekdoché különbözőségére alapozza, kizárja ezzel szemben az iróniát mint a „kifejezésbeli” alakzatot (vagyis több szóból álló trópust, tehát áltrópust), és ami a legfontosabb: nem éri be annyival, hogy a trópusokat „visszavezesse” arra a három legfontosabbra, melyeket végül is meghagy. Ő már csak ezt a hármat ismeri el, a többi mind zavaros dolog, nem-alakzat trópus, nem-trópus alakzat, sőt nem-trópus nem-alakzat. Erre a névre szerinte egyedül (sorrendben) a metonímia, a szinekdoché és a metafora méltó. Mindebből könnyen kikövetkeztethető, hogy most már csak össze kell vonni a két egyszerűsítést, a metonímia és szinekdoché Du Marsaisi rokonítását és az irónia Fontanier által történt kizárását, hogy megkapjuk ezt a példás alakzatpárt, mai, modern retorikának nélkülözhetetlen vetélytársait: a metaforát és a metonímiát.

Ez az újabb redukció, ha nem tévedek, ott szerepel az orosz formalizmus vulgátájában, Borisz Ejhenbaum Anna Ahmatováról írott munkájától kezdve, 1923-ból, beleértve a metonímia=próza és metafora=költészet egyenleteket is. Ezt aztán változás nélkül megtaláljuk 1935-ben Jakobsonnak Paszternák prózájáról szóló cikkében, és különösen az 1956-ból származó *A nyelv két aspektusa és az afáziás zavarok két típusa* című írásában, melyben a klasszikus analógia/kontiguitás oppozíciót (amely, mint köztudott, a metafora és a metonímia esetében alárendeltségi viszonyban álló *jelentettekre* vonatkozik, mint amilyen az arany és a búza, a vas és a kard) a paradigma és a szintagma, az egyenlőség és az egymásra következés tisztán nyelvészeti (az előbbivel ellentétben a *jelentőkre* vonatkozó) oppozícióival való kissé merész azonosítás révén igazolja.

Ez az esemény túl közel van hozzánk és túlságosan is jól ismert ahhoz, hogy többet kellene foglalkoznunk vele. Jó volna viszont, ha megvizsgálnánk azokat az okokat, amelyek a jelentésátvitel területén belül ilyen drasztikus redukcióhoz vezettek. Emlékeztünk fentebb arra a már a klasszikusoknál is nyilvánvaló fokozatos eltolódásra, amely a retorika tárgyán belül az ékesszólástól a költészet felé megfigyelhető,¹³ és amely a metaretorikus tevékenységet egyre inkább az erősebb szemantikai tartalommal rendelkező alakzatokra irányítja (amilyenek az egyetlen szóból álló jelentésalakzatok), s közülük is mind jobban az „érzékletes”¹⁴ szemantizmusú alakzatokra (tér-időbeli viszony, analogikus viszony), kizárva a köztudottan intellektuálisabb szemantizmusú trópusokat, mint amilyen az antifrázis, a litotész vagy a hiperbola: ezeket egyre határozottabban kívülrekesztik a költészetnek, s általában a nyelv esztétikai funkciójának területéről. Ez a tárgybeli, nyilvánvalóan történeti természetű eltolódás járul tehát hozzá ahhoz, hogy a kontiguitáson (és/vagy inklúzió) és a hasonlóságon alapuló kapcsolatokat privilegizálják. De máshol is találkozhatunk hasonló elképzelésekkel, mint például Freudnál a *Totem és tabu* „asszociációs alapelvek”-ről szóló fejtegetéseiben. Mauss *A mágia elméletének*

¹³ Vagy az írott próza felé, esztétikai funkcióját tekintve, ahogyan a modern stilsztika teszi.

¹⁴ Idézzük még Lamynak ezt a mondatát: „A metaforák mindent érzékletesebbé tesznek.”

vázlatában (1902), egy Tylorig visszamenő hagyomány szellemét követve, a mágikus asszociáció törvényeiként éppen a kontiguitás, a hasonlóság és az ellentétesség asszociációs alapelveit ismerte el. Freud a *Totem és tabu*-ban (1912) – megismételve más területen Fontanier-nak azt a gesztusát, hogy törli az iróniát a trópusok listájáról – csak az első két asszociációs elvet tartja meg, melyeket aztán alárendel a *kontaktus* „magasabb” fogalmának, úgy definiálva (az adott esetben elég mulatságosan) a hasonlóságot, mint „kontaktust a szó átvitt értelmében”.¹⁵

A szinekdoché és a metonímia rokonságát, mint láttuk, már Du Marsais felvetette, ám az „érintkezés” fogalma túlságosan széles (vagy laza) volt nála ahhoz, hogy a „függőség” nélküli (vagyis inklúzió nélküli) kapcsolatokat, melyek a metonímiára jellemzők, és a szinekdochét meghatározó, inklúzióra épülő kapcsolatokat egyaránt magába foglalhassa. A *kontiguitás* [szomszédosság] fogalma ezzel szemben a „függőség nélküli érintkezés” javára biztosít választási lehetőséget, s ezzel a szinekdoché metonímiára való egyoldalú redukálásának lehetőségét, ami egyébként Jakobsonnál világosan megmutatkozik, mikor például azt írja: „Uspenszkij erősen vonzódott a metonímia, különösen a szinekdoché iránt.”¹⁶ Ennek igazolását szolgáltatja egyebek közt Mauss már idézett írásában: „A kontiguitás útján történő asszociáció legegyszerűbb formája a résznek az egészhez való azonosítása.”¹⁷

Ennek ellenére sem biztos, hogy az inklúzió jogosan tekinthető, akár legközönségesebben térbeli formájában is, a kontiguitás egyik sajátos esetének. E redukció forrását nyilván abban kell keresnünk, hogy a résznek az egészéhez való viszonyát, és ugyanezen résznek az egészt alkotó *többi részéhez* való viszonyát, vagy ha úgy tetszik: a résznek a *maradékhoz* való viszonyát szinte óhatatlanul összekeverik. A vitorla nem szomszédos a hajóval, szomszédos viszont az árboccal és a vitorlarúddal, sőt tágabb értelemben a hajó többi részével is, mindazzal, ami a hajón nem ő maga. A legtöbb „kétes” eset ezen a mindig nyílt választáson múlik, azon, hogy a rész-egész viszonyt, vagy a résznek a többihez való viszonyát vesszük-e tekintetbe: így van ez a szimbolikus kapcsolattal is ókori etimonja szerint, amely értelemezhető úgy is, mint a *szümbolon* két komplementer fele közötti metonimikus viszony, de úgy is, mint e két félrésznek az általuk létrehozott egészhez való szinekdochikus viszonya. Minden félszimbólum egyszerre idézi a másik felet s feltételezi kettőjük egészét. A jelképet [attribútumot] tartalmazó alakzat hasonlóképpen *ad libitum* értelmezhető metonímiaként vagy szinekdochéként, aszerint, hogy például a koronát úgy tekintjük-e, mint ami egyszerűen csak kapcsolatban van az uralkodóval, vagy mint ami részét alkotja, ennek a ki nem mondott axiómának alapján: nincs uralkodó

¹⁵ „Az asszociáció két alaptípusa, a hasonlóság és a kontiguitás, egy magasabb egységben fonódnak szintézisbe: ez a *kontaktus*. A kontiguitáson alapuló asszociáció a közvetlen kontaktusnak felel meg, a hasonlóságon alapuló a szó átvitt értelmében vett kontaktusnak. Az a lehetőség, hogy az asszociáció mindkét típusát ugyanazzal a szóval tudjuk jelölni, már önmagában véve is bizonyítja, hogy egyazon pszichikai folyamat irányítja egyiket és másikat is” (*Totem és tabu*. Párizs, Payot, 100–101.). Ebben a dichotómiában nyilvánvalóan az *utazás* és a *ragály* Frazer által felállított oppozíciója tükröződik. Köztudott emellett, milyen szerepet tulajdonított a *Traumdeutung* (1900) és a *Witz* (1905) az „ellentét útján történő megjelenítés”-nek az álom és az élc munkájában, és hogyan tér vissza később az antifrázis alakzata a tagadás retorikájában (Die Verneinung. 1925.).

¹⁶ *Essais de linguistique générale*. 65.

¹⁷ *Sociologie et anthropologie*. 57.

korona nélkül. Látnunk kell tehát, hogy végső soron minden metonímia átváltható szinekdochéra, ha segítségül hívjuk a magasabb, átfogóbb egységet, és minden szinekdoché metonímiára, ha figyelembe vesszük az alkotórészek közötti kapcsolatokat. Abból, hogy minden körülmény-alakzat tetszés szerint értelmezhető kétféle módon is, nyilván nem következik, hogy ez a két mód egyet jelent, mint ahogy Archimédesz sem *ugyanúgy* herceg és mértantudós egyszerre. Jól látható azonban, hogyan járult hozzá a zavar megszületéséhez ez a két osztályhoz való tartozás.

Az természetesen továbbra is magyarázatra vár, hogy vajon ez a konfúzió miért éppen az egyik irányba s nem a másikba hatott, miért éppen a metonímiának s nem a szinekdochének kedvezett. Meglehet, hogy ebben a kontiguitás áltérbeli fogalma katalizátor szerepet játszott, amennyiben olyan relációmodellt kínált, amely minden másnál egyszerűbb és kézzelfoghatóbb volt. Meg kell azonban jegyezni, hogy bár ez a fogalom a metonímiának kedvezett, azért ennek az alakzatnak a területét sem kímélte meg egy újabb redukciótól: hiszen a klasszikus metonímiában benne rejlő számos relációt (okozatok helyett és viszont, a jel a dolog helyett, az eszköz az akció helyett, a fizikai az erkölcsi helyett stb.) csak igen nehezen, s leginkább metaforikusan lehet valamilyen térbeli kapcsolattal vagy közelséggel magyarázni: miféle kontiguitás van ugyanis a szív és a bátorság, az agy és az intelligencia, a máj és a rosszindulat között? Minden metonímiát (és *a fortiori* minden szinekdochét) pusztán térbeli kapcsolatra visszavezetni természetesen egyenlő azzal, hogy ezeknek az alakzatoknak mozgásterületét kizárólagosan fizikai vagy „érzéketes” aspektusokra szűkítjük, de még ezen belül is számolnunk kell a költői beszéd lassú térhódításával a retorikában, valamint azzal az eltolódással, mely éppen ezzel a beszédfajttal kapcsolatosan a modern korban megfigyelhető ábrázolás materiálisabb formái felé.

Az „érintkezésen” alapuló alakzatoknak kizárólagosan a térbeli metonímia modelljére való fokozatos redukálásával szemben a másik oldalon – a „hasonlóságon” alapuló alakzatok oldalán – egy láthatóan szimmetrikus redukcióval találkozunk, amely itt egyedül a metaforának kedvez. Köztudott ugyanis, hogy a metafora terminusa egyre inkább az analógia egész területének jelölésére szolgál: míg a klasszikus ethosz a metaforában implicit hasonlatot látott,¹⁸ a modern kor szívesebben kezeli a hasonlatot explicit vagy motivált metaforaként. E használat legjellemzőbb példája természetesen Proustnál található, aki szüntelenül metaforának nevezte, ami művében leggyakrabban színtiszta hasonlat. A redukálás kiváltó okait ezúttal elég világosan abban a folyamatban találjuk meg, melynek során a figuratika a költői beszédre, vagy legalábbis (mint Proust esetében) a beszéd költőiségére összpontosul: a homéroszi hasonlatok ideje lejárt, s a trópus szemantikai sűrítettsége szinte nyilvánvaló esztétikai magasabbrendűséget kölcsönöz neki az alakzat kibontottabb formájával szemben. Mallarmé dicsekedett is vele, hogy száműzte a „mint” szócskát a szótárból. Pedig, ha az explicit hasonlat kerülni látszik is a költői nyelvet, azt azért jegyezzük meg mellékesen, hogy az irodalmi beszéd egészét tekintve, de még inkább a hétköznapi nyelvben másként áll a dolog. Annál is inkább, mert a hasonlat a rá jellemző intenzitáshiányt kárpótolni tudja egy olyan szemantikai anomália kiaknázásával, amelyet a metafora nemigen engedhet meg magának, hiszen a hasonlított hiányában teljesen értelmetlen maradna. Ezt az anomáliát nevezi egyebek közt Jean Cohen imper-

¹⁸ „... egy olyan hasonlítás alapján, mely az elmében történik” (Du Marsais, 155).

tinenciának.¹⁹ Valamennyien emlékszünk Éluard-nak erre a sorára: „A föld kék, mint a narancs”, vagy a lauréatmont-i „szép, mint. . .” sorozatra. Jussón eszünkbe az is, mennyire szereti a köznyelv az önkényes hasonlatokat („. . . mint a pinty”) vagy az antifrázisos hasonlatokat („kedves, mint a börtönajtó”, „le van barnulva, mint egy aszpirin-tabletta”, „bodorított, mint egy keménytojás”), vagy azokat a mulatságosan nyakatekert hasonlatokat, amelyek például Peter Cheyney, San Antonio vagy Pierre Perret stílusát olyan szórakoztatóvá teszik: „széttárta a lábát, mint aggszűz a misekönyvét”. Hogyha az analogikus alakzatok elmélete túlzottan a metaforikus formára összpontosít, óhatatlanul figyelmen kívül hagyja ezeket a lehetőségeket s még egynéhányat.

Tegyük hozzá végezetül, hogy valamennyi analógiára épülő alakzatnak a „metaforikus pólusra” való redukálása nemcsak a hasonlatot károsítja meg, hanem több más alakzatot, melyeknek formagazdagságáról a jelek szerint még mindig nem vettünk kellőképpen tudomást. A metaforát és a hasonlatot általában azon az alapon szokták szembeállítani, hogy a hasonlított az egyikből hiányzik, a másikban pedig jelen van. Ez a szembeállítás érzésem szerint, nem állja meg a helyét ebben a formában, hiszen egy *bércpásztor* vagy *véres nyakú nap* típusú szintagma, amelyben hasonlított és hasonló egyaránt jelen van, nem nevezhető hasonlatnak, bár metaforának sem, s az analogikus alakzatok alkotó elemeinek teljesebb analízise hiányában továbbra is megoldásra váró probléma marad. Helyes megítéléséhez nem elegendő a hasonlított és a hasonló (Richards szóhasználatában a „vehicle” és a „tenor”) jelenlétét vagy hiányát tekintetbe vennünk, ugyanezt kell tenni a hasonlat *motivumával* („ground”) és a hasonlító *modalizátorral* is (*mint, hasonló vhez, hasonlít* stb.). Akkor észre fogjuk venni, hogy amit általában „hasonlat”-nak nevezünk, két szembevetődően különböző formában jelenhet meg: mint nem motivált hasonlat (*szerelmem olyan, mint a tűz*), és mint motivált hasonlat (*szerelmem úgy lángol, mint a tűz*), mely utóbbi, analogikus hatásterületét tekintve, szükségképpen korlátozottabb, mivel csak egyetlen közös szémát (*hőség*) őriztünk meg motívumként a sok lehetséges közül (*fény, könnyedség, mozgékonyág*), melyeket a nem motivált hasonlat legalábbis nem zár ki. Egyszóval látnivaló, hogy e két forma közötti különbségtétel nem egészen haszontalan. Észre kell vennünk azt is, hogy a kanonikus hasonlat akár egyik, akár másik fajtája nemcsak hasonlítottból és hasonlóból áll, hanem modalizátorból is, amely nélkül inkább (motivált vagy nem motivált) *asszimikációval*^{19a} van dolgunk; ennek egyik típusa: *szerelmem lángoló tűz* vagy *lángoló szerelmem tűz* („Te vagy az én nagyszerű, bátor oroszlánom”), a másik típusa: *szerelmem tűz* („Achillész oroszlán”, vagy a már idézett

¹⁹ „La comparaison poétique: essais de systématique”, *Langages* 12, 1968 dec.

^{19a} [Genette, amikor „A leszűkült retorikát” *Figures* III. című kötetében újból kiadja (Párizs, Seuil, 1972. 21–40.), néhány jelentéktelen módosítás mellett a szövegnek ezen a pontján egy valamivel fontosabbnak tűnő terminológiai változtatást eszközöl: *asszimiláció* helyett *azonosítást* (identification) ír, amit a következő pótlólagos jegyzettel magyaráz: „Ezt a terminust Danielle Bouverot-tól kölcsönözöm (Comparaison et métaphore, Le Français moderne, 1969). A szerző azt javasolja, hogy a „képeket” (analogikus alakzatokat) négy típusra osszuk fel: *hasonlatra* („Az éjszaka leomlott, mint egy válaszfal”), amely a mi motivált hasonlatunknak felel meg; *gyengített azonosításra* („És ez a őskáoszhoz hasonló mérhetetlen éjszaka”), amely a mi nem motivált hasonlatunknak felel meg; *azonosításra* („Az éjszaka, ez a zord fogadós”), amelyet én nem motivált azonosításnak mondok; *metaforára* („Halld a lágy éjszakát, amint közeleg”). A két osztályozás közötti legfontosabb különbség a modalizátor jelenlétének vagy hiányának tulajdonított fontosságban van, amely szerintem a hasonlat és az azonosítás közötti választóvonalat meghatározza.” – A fordító.]

„bércpásztor”). A hasonlított elhagyása az asszimiláció még két formáját teszi lehetővé, melyek közül az egyik még motivált: *lángoló tüzem*, a másikban nincs motívum, ez a tulajdonképpeni metafora: *tüzem*. Az alábbi táblázatban ezek a formák mind megtalálhatók, négy kevésbé kanonikus, de könnyen elképzelhető elliptikus alakkal együtt,²⁰ amilyen a hasonlított nélküli motivált vagy nem motivált hasonlat (*szerelmem lángoló, mint. . .* vagy *szerelmem olyan, mint. . .*) és a hasonló nélküli hasonlat (*. . . mint a lángoló tűz* vagy *. . . mint a tűz*): ezeket a látszólag pusztán hipotetikus alakokat sem szabad egészen figyelmen kívül hagynunk, amint ezt Jean Cohen észre is vette: ki emlékszik például Lautréamont „*szép, mint. . .*”-jeinek hasonlítottjára, melyekben a motívum és a hasonló között feszülő kibékíthetetlenység nyilván fontosabb, mint az, hogy vajon a teljes állítmány a virginiai nagyhercegre, a keselyűre, a skarabeuszra, Mervynre vagy magára Maldororra vonatkozik-e?

Analógikus alakzatok	Hasonlított	Motívum	Modalizátor	Hasonló	Példák
Motivált hasonlat	+	+	+	+	Szerelmem úgy lángol, mint a tűz
Nem motivált hasonlat	+		+	+	Szerelmem olyan, mint a tűz
*Motivált hasonlat hasonló nélkül	+	+	+		Szerelmem úgy lángol, mint . . .
*Motivált hasonlat hasonlított nélkül		+	+	+	. . . lángoló, mint a tűz
*Nem motivált hasonlat hasonló nélkül	+		+		Szerelmem olyan, mint . . .
*Nem motivált hasonlat hasonlított nélkül			+	+	. . . mint a tűz
Motivált asszimiláció	+	+		+	Szerelmem égő tűz
Nem motivált asszimiláció	+			+	Szerelmem tűz
Motivált asszimiláció hasonlított nélkül		+		+	Égő szerelmem
Nem motivált asszimiláció hasonlított nélkül (metafora)				+	Tüzem

²⁰ A csillagok a négy nem kanonikus formát jelölik.

Látnunk kell tehát, hogy itt a metafora csupán egy a többi lehetséges forma közül, és hogy *par excellence* analogikus alakzattá váló előléptetés egyfajta erőszak eredménye. Vizsgáljuk még meg azonban azt az utolsó²¹ redukálási folyamatot, melynek következményeként ugyanebből a metaforából, egyetlen megmaradt vetélytársának fölemésztésével, most már mint a „trópusok trópusa” (Sojcher), mint az „alakzatok alakzata” (Deguy), a retorika magva, szíve, végső soron lényege, mondhatnánk mindene lesz.

Emlékeztettünk rá az előbb, hogy Proust minden analogikus alakzatot metaforának keresztelt: ezt most azzal egészítenénk még ki, hogy egy nagyon is jellemző lapsus révén olykor ezt az elnevezést minden alakzatra kiterjeszti, még a legtipikusabban metonimikusokra is, mint amilyen a *katlélázni* (*szerelmeskedni* helyett), amelyhez mint kelléket, vagy legalábbis mint ürügyet, egy csokor katléja-virágot használ.²² Igyekeztem már kimutatni egy helyen, hogy a prousti „metaforák” jelentős hányada valójában metonímia, vagy mindenesetre metonimikus alapú metafora.²³ Az a tény, hogy sem Proust, sem a kritikusok többsége nem vett erről tudomást, jellemző még akkor is, ha ez a zavar vagy helytelen szóhasználat egyszerű terminológiai hiányosságból fakad: a XX. század elején a *metafora* azon ritka terminusok közé tartozott, melyek túlélték a retorika nagy hajótörését, s ez a csodával határos túlélés természetesen nem véletlenszerű és nem lényegtelen. Másoktól viszont a terminológiai alibi kevésbé elfogadható, mint például amikor Gérard Antoine metaforának nevez egy olyan reklámmondatot, mint *Ön tíz évvel többet nyom*, melyből elég világosan kiolvasható az ok okozat által történő jelölése,²⁴ vagy amikor Jean Cohen Mallarmé *kék angyali üdvözléte*-ben csupán analogikus szinesztéziát lát;²⁵ és köztudott az is, hogy Lacan egy ízben a Quillet-féle szótárban ezt a „metafora”-mintát találta, mely nem tűnt számára „kétes értékűnek kiválasztását illetően”: Kévéje nem volt fősvény, sem gyűlöletes.²⁶

Még olyan tájékozott retorikusoknál is, mint a liège-i csoport tagjai, a metaforának hasonló inflációjával találkozunk az ember, amely persze nem fakadhat tudatlanságból, sem meggondolatlanságból: így esett választásuk is a μ betűre, „annak a szónak kezdőbetűjére, mely a görögben a legvarázslatosabb metabolát jelöli”. Igaz ugyan, hogy ez a kezdőbetű – nyilván nem ok nélkül – a *metonümiában* is fellelhető, ám a varázslatos metabola azonosága felől nem lehet semmi kétségünk, különösen ha felidézzük az *Általános retorika* azon szakaszát, ahol az olvasható, hogy a metafora „minden retorika *központi* alakzata.”²⁷ A *varázslatos* még csak kissé kamaszosnak tűnhetett, bár közkeletű vélemény tükröződik benne.²⁸ A *központi* viszont már nyilvánvaló értékítéletből fakad, amelyet olvasva

²¹ Ezt a jelzőt természetesen nem szigorúan kronológikus értelemben kell venni. Az általunk leírt folyamatban egyes stádiumok keresztezik egymást, s Proust például a szűkítésnek „előrehaladottabb” állapotát képviseli, mint Jakobson.

²² A la recherche du temps perdu. Pléiade-kiadás, I. 234.

²³ Métonymie chez Proust. Poétique 2 (1970. ápr.).

²⁴ Pour une méthode d'analyse stylistique des images. Langue et littérature. Párizs, Les Belles Lettres, 1961. 154.

²⁵ Structure du langage poétique. 128–129.

²⁶ Écrits. 506.

²⁷ 7 és 91. Kiemelés tőlünk.

²⁸ Szeretnénk emlékeztetni arra, hogy Vico „a legfénylőbb alakzat”-nak nevezte a metaforát, és hogy Arisztotelész maga is egyfajta zsenialitás (*eufüia*) jelét, a hasonlóságok meglátásának képességét látta benne (Poétika. 1459a).

óhatatlanul Bachelard-nak az a megjegyzése jut eszünkbe, melyet Buffon állathierarchiájával kapcsolatosan tett: „Az oroszlan az állatok királya, mert a rend egy ilyen lelkes hívéhez úgy illik, hogy minden élőlénynek, még az állatoknak is királyuk legyen.”²⁹ A metafora is bizonyára hasonló megfontolásból „minden retorika központi alakzata”, mert az elméhez gyengeségében úgy illik, hogy mindennek, még az alakzatoknak is központjuk legyen.

[...] A retorika redukálásának évszázados folyamata tehát szemmel láthatóan a metafora egyfajta abszolút valorizálásához vezet, mely a költői nyelv, s általában a nyelv lényegi metaforicitásának gondolatával hozható kapcsolatba.³⁰ Mielőtt azonban ezen utolsó átváltozás jelentését megvizsgálánk, nem haszontalan talán néhány szót ejteni arról a két lexikai sajátosságról, melyeket nyilván ugyanez a tendencia váltott ki, s amelyek viszonzásul tovább erősítették szülőjüket. Az első a *kép* fogalmának gyakorta helytelen használata kritikusaink szótárában, amikor nemcsak a hasonlóságon alapuló alakzatokat jelölik vele, hanem mindenfajta alakzatok vagy szemantikai anomáliát, holott a szó, eredetéből fakadóan, szinte óhatatlanul valamilyen analogikus, sőt mimetikus viszony hatását kelti. Köztudott például, milyen fontos helyet foglal el ez a terminus a szürrealisták szótárában, olyannyira, hogy használata rendszerint a szürrealista írásmód, sőt általában véve a modern költészet sajátos fogásaival kapcsolatosan minden más jelölést fölöslegessé tesz. Nem vagyok benne biztos, hogy egy olyan szintagmát, mint „hallom nevetésed füveit”, vagy „szemed bárkái” (Éluard), vagy a „soha el nem illanó macskafejű harmat” (Breton) károsodás nélkül redukálni lehetne egy pusztán metaforikus folyamatra. Ezúttal nincs rá mód, hogy szemantikailag elemezzük őket, talán nincs is kezünk ügyében valamennyi eszköz, melyet a klasszikus tradíció ránk hagyott: azt azért jegyezzük meg, hogy a *kép* szó szemellenzöt jelent az elemzés számára, sőt talán be is köti a szemét, s minden kontroll híján olyan metaforikus interpretációnak ad helyet, amely könnyen bizonyulhat hibásnak, vagy legalábbis túl egyszerűnek.

A másik idevágó jelenség, legalábbis a franciában, a *szimbólum* szó jelentésének (szintén az egyszerűsödés irányába történő) eltolódása. Tudjuk, hogy a görög *szümbolon* eredetileg, ahogyan fentebb már utaltunk rá, metonimikus-szinekdochikus kapcsolatot jelölt egy ketté osztott tárgy részei között, vagy egyes részei és az egész között, amelyet később mint ismertetőjegyet használtak fel. De hagyjuk az etimológiát, melyet egyébként akkor szoktak segítségül hívni, amikor valamilyen tételt igazolni látszik: tény, hogy a fogalom, reális esetet tekintve, a francia nyelvben bármilyen motivált (sőt a matematikában nem motivált) szemantikai viszonyra vonatkozik, függetlenül attól, hogy ez a motiváció analogikus természetű-e vagy sem, amint ebben a Littre által idézett Marmontel-mondatban megfigyelhetők: „A sarló az aratás szimbóluma, a mérleg az igazságszolgáltatás szimbóluma”, amelyben a második példa nyilvánvalóan metaforikus, míg az első tipikusan metonimikus. Ám ez a tényleges használatban megmutatkozó változatoság továbbra sem gátolja meg a „nyelvészeti köztudatot” abban, hogy a szimbólumot mint analogikus jelet definiálja. Ékes bizonyítéka ennek az, ahogyan a szimbolista iskola kisajátította, melynek esztétikája – mint köztudott – az „egyetemes analógiá”-ra épül,

²⁹ Formation de l'esprit scientifique. 45.

³⁰ Természetesen nem arról van itt szó, hogy ezt az egyébként nyilvánvaló metaforicitást tagadjuk. Csupán arról, hogy a minden nyelvre alapvetően jellemző figurativitást nem lehet a metaforára redukálni.

vagy az a lelki nyugalom, melyről a Lalande-féle Filozófiai lexikon tanúskodik, amikor így határozza meg a szimbólumot: „ami analogikus megfelelés alapján valami mást jelenít meg”. Az analógia ezúttal is mintha takarni — vagy magába olvasztani — igyekezne minden más szemantikai kapcsolatot.

Ezeket a bekebelezéseket könnyen meg lehetne magyarázni (a szó minden értelmében) ideológiai, sőt teológiai fogalmakkal is: köztudott például, mit köszönhet a Föld és az Ég megfeleléséről szóló baudelaire-i téma a platóni, illetve keresztény tradíciónak. Csábítóan látszik az a gondolat is, hogy a metafora-metonímia párban a vallásos transzcendentális szellem és a földhöztapadt, evilági immanenciára ítéltetett szellem ellentétét lássuk viszont. Metonímia és Metafora az evangélium két nővére is: Márta, a dolgos, a házias, aki állandóan tesz-vesz, csinál valamit, törlőruhái a kezében jön-megy a házból stb. és Mária, az elmékedő, aki a „könnyebbik végét fogja” s persze a Mennysországba kerül. Vízszintes *contra* függőleges. Így osztanánk az elméket „materialistákra” (prózaikra), akik — mint Freud — többre becsülik a „kontaktust”, s a hasonmásban csupán szánalmas tükörképet látnak, és „spiritualistákra” (költőiekre), akik éppen ellenkezőleg igyekeznek megkerülni, vagy legalábbis analógiában feloldani a kontaktust. Nem folytatjuk tovább ezt a manicheista extrapolációra emlékeztető játékot, amelynek végállomása amúgy sem tartogat semmi meglepetést. Bizonyára hasznosabb lesz, ha végezetül az analogikus kapcsolat túlértékelésének egyik, de talán legdöntőbb pszichológiai okára vetünk egy pillantást.

✓ Minden trópus definíciója szerint fogalomhelyettesítésből áll, következésképpen egyenlőséget tételez fel két fogalom között, még akkor is, ha viszonyuk távolról sem analogikus: *vitorlát* mondani *hajó* helyett annyit jelent, hogy a vitorlát a hajó helyetteseként, vagyis egyenértékű párjaként kezeljük. Márpedig az egyenlőséghez legközelebb álló szemantikai viszony természetesen a hasonlóság, melyet önkéntelenül egyfajta kvázi-azonosságnak érzünk, még ha csak részleges hasonlóságról van is szó. Úgy tűnik tehát, hogy a konfúzió szinte elkerülhetetlen, s az ember hajlamos is lenne ezt „természetesnek” tekinteni az *annyi mint* és az *olyan mint* között, aminek értelmében bármelyik trópus metaforaszámba lehetne venni.³¹ Minden racionális szemiotikának ez ellen a nyilván-

³¹ Nagyjából erre enged következtetni Fontanier is, amikor Du Marsais metafora-meghatározását bírálva (mely szerint a metafora jelentésátvitel „egy olyan hasonlítás alapján, mely az elmében történik”) ezt írja: „Ha a metafora hasonlítás, és észbeli hasonlítás útján jön létre, vajon nem osztozik-e ebben a többi trópusal? Vajon nem észbeli hasonlítás útján visszük át az ok nevét az okozatára és viszont? Vagy a rész nevét az egészére és viszont? És vajon nem ilyenfajta hasonlítás segítségével ragadunk meg bárminemű kapcsolatot a tárgyak között és az eszmék között?” (Commentaire. 161–162.). A hasonlítás szó természetesen itt a legtágabb értelemben szerepel (= bármilyen kapcsolat megragadása a tárgyak vagy eszmék között), de a fogalomnak ez a kiterjesztése is sokatmondó: összehasonlítani annyi, mint bármilyen kapcsolatot, és *különösképpen* hasonlósági kapcsolatot meglátni (vagy létesíteni). Minden aszerint történik, „mintha” az analógia volna a *par excellence* kapcsolat. Emlékezzünk megint csak arra, hogy Jakobson (Essais. 66–67. és Langage enfantin. 116–117.) az irodalmi tanulmányok terén a metafora/metonímia „tényleges bipoláris struktúra”-jának egy „csonka unipoláris sémá”-ra való redukálását annak a ténynek tulajdonította, hogy minden elméleti metanyelv és tárgynyelv közötti kapcsolat lényegéből fakadóan metaforikus természetű: a metafora elmélete, vagyis a metaforáról szóló beszéd tehát homogénebb a maga „természetesebb” tárgyával, mint a metonímiáról vagy bármely más trópusról szóló beszéd. Vagy bármely más tárgyról szóló beszéd. Amikor az „ekvivalencia elve” magára az ekvivalenciára vonatkozik, *similitudo similitudinem fricat*. Van-e kéjesebb dolog a nyelv (feltételezett) *nárcisszizmusa szempontjából*?

valóan primér illúzió, ez ellen a *szimbolista illúzió* ellen kell reakcióként fellépnie, melyet Bachelard joggal sorolhatott volna azon episztemilógiai akadályok közé, melyeket az objektív megismerésnek „pszichoanalízissel” kell legyőznie. A jel *par excellence* illuzórikus motivációját pontosan az analogista motiváció jelenti, s az embernek az az érzése, hogy az elme bármilyen szemantikai viszonyt első nekifutásra analogikusnak tekint, még ha egészen más természetű is, még ha pusztán „önkéntes” is az a viszony, mint ahogy ilyesmi gyakran megesik például a nyelvészeti szemiózisban: innen a szavak és a dolgok hasonlóságának spontán hiedelme, s ezt az az örök kratilizmus illusztrálja legjobban, amely mindig is a költői nyelv ideológiájaként vagy „bennszülött elmélete”-ként funkcionált.

Az analogikus viszony előtérbe állításának – s néha túlértékelésének – „természetes” folyamatát két évszázadon (XVII. és XVIII.) keresztül elfojtották, kiváltképp Franciaországban – ami kétségtelenül nem a legalkalmasabb módszer volt „pszichoanalízására” – azzal a klasszikus ethoszra jellemző represszív objektivizmussal, mely minden metaforát eleve fantasztikus túlzásokkal gyanúsított, s igyekezett gondosan kordában tartani a „szimbolikus” képzeletet. Tudjuk, hogyan adta vissza szabadságát a romantika és a szimbolizmus, a szürrealizmus pedig, legalábbis doktrínájában, hívebb maradt e tekintetben a XIX. század szelleméhez, mintsem azt általában gondolják. Elég jól példázza ezt André Breton következő kijelentése: (A metafora és a hasonlat mellett) „azok az *alakzatok*, melyeket a retorika makacsul számon tart, teljességgel érdektelenek. Bennünket egyedül az analogikus szikra lelkesít, csakis általa tudunk hatást gyakorolni a világ gépezetére”.³² Hogy egy vonzalom ilyen kertelés nélkül kifejezésre jusson, ehhez joga van, s minket ezúttal csupán az indokolás gondolkoztat el, és mondjuk ki: zavar egy kicsit. Mert ennek az *analógia révén* gyakorolt hatásnak a világ gépezetére valójában csak egy értelme lehet: visszatérés a mágiához.

Remélem, magától értetődik, hogy nem azt akarom én tanácsolni ezzel a tanulmánnyal a költészetnek, illetve a poétikának: hagyjanak fel a metafora használatával és vizsgálatával. Az viszont igaz, hogy egy metaforika, egy tropológia, egy alakzatelmélet mint általános retorika nem elégíthet ki bennünket, még kevésbé mint „új retorika”, amelyre éppen szükségünk volna (sok más mellett), hogy „hatást gyakorolhassunk a világ gépezetére”, és amely egy szöveg szemiotika lenne. *Minden* szöveg szemiotikája.³³

Így kellene megfogadnunk ezúttal valamilyen módon a *Falstaff* jó öreg és örökifjú szerzőjének tanácsát: „*Torniamo all'antico, sara un progresso.*”

(G. Genette: *La rhétorique restreinte. Communications 16* (1970), 158–171.)

(Fordította: Vigh Árpád)

³² La clé des champs. 1953. 114.

³³ Üdvözlünk kell azonban néhány kivételt a retorika-fogalom szűkítésének itt leírt általános tendenciájával szemben: így például Roland Barthes szemináriumát és Kibédi Varga már szintén idézett könyvét, melyekben a retorika vizsgálata a lehető legszélesebb területen történik.

A KLASSZIKUS RETORIKA MEGÚJÍTÁSA

A klasszikus retorika megújítására alapos okaink vannak. Egyrészt a mai kutatók a régi terminológiát túl bonyolultnak tartják, másrészt Lewis Carroll, James Joyce vagy a reklámszövegírók nyelvében olyan újításokat találunk, amelyeket a klasszikus retorika nem írt le, és nem jelölt önállóan. Végül pedig egy alapos retorikai rendszernek vagy modellnek nemcsak olyan nyelvi fordulatokat kell tartalmaznia, amelyek már valamikor előfordultak, hanem más lehetséges variációkra is utalnia kell. Olyan új retorikai jelenségeket, mint a *spoonerism* és a *vegyülékszó* [kontaminációval keletkezett szó], vagy legalábbis a nevüket a múlt században fedezték fel. Bizonyos, hogy a lehetséges stilisztikai hatásoknak csak egy hányadát alkalmazták eddig.¹

Hozzáadással keletkező trópusok

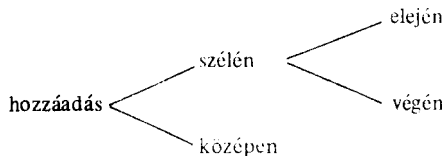
Ebben a fejezetben a trópusokkal foglalkozom, azaz olyan retorikai fogásokkal, melyek a szót megváltoztatják.² A szó megváltoztatásának egyik legegyszerűbb módja a hozzáadás. Erre a műveletre számos görög kifejezésünk van. A költő például, aki először írt *emboldent bolden* [felborít, bátorít] helyett, *protéziszt* használt, vagyis egy szótagot illesztett egy már ismert szó elejére. Alaktanilag a protézisz azt jelenti, hogy a szó egyik végéhez valamilyen nyelvi elemet toldunk, ezáltal retorikai hatást érünk el.

¹ A retorikai kifejezések leghasználhatóbb gyűjteménye *Richard A. Lanham: A Handlist of Rhetorical Terms* c. könyve (Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1968), amely a szakkifejezések tipológiáján kívül válogatott bibliográfiát is tartalmaz mind az alapművelekről, mind modern tanulmányokról. Lanham azonban nem hivatkozik a Németországban használt alapvető forrásmunkára: *Heinrich Lausberg: Handbuch der Literarischen Rhetorik* c. művére (München, 1960. 2. kiadás 1973.). Ebben a műben kimerítő felsorolást találunk az elfogadott szakkifejezésekről, definíciókkal és példákkal bővítve. Rövidebb kiadása: *Lausberg: Elemente der Literarischen Rhetorik* (München, 1963. 4. kiadás 1971.). Ebben angol példák is vannak.

Tudomásom szerint csak egyetlen könyv próbál olyan szakkifejezéseket bevezetni, melyek az elmúlt kétszáz évben jöttek létre, a Rhétorique générale (*J. Dubois, F. Edeline, J. M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire és H. Trinon*, Párizs, 1970.). Ez a könyv strukturalista módon közelíti meg a retorikát.

² A trópus és az alakzat között nem teszek különbséget. Quintilianus a trópuszt inkább jelentésbeli, mint formai elválásnak tartotta. A reneszánsz a trópuszt inkább gondolati, semmint hangtani jelenségnek tekintette, az újabb kutatások szerint pedig inkább paradigmatis, semmint szintagmatis kapcsolatokon alapul. Mindezt figyelembe véve jobbnak látszik, ha nem teszünk különbséget a trópus és a figura között.

A szó végéhez is lehet hozzátoldani, például a *trope* [trópus] főnévből *tropify* [trópust használ] igét hozunk létre. A régi retorikák ezt a műveletet *proparalepszis*nek vagy *paragogén*ak hívták. Becsúszthatatunk egy elemet a szó közepére is: így lesz a *goldlocks* [aranyzőke fürtök] *goldilocks* [aranyzőke hajú kislány], a hosszú kolbász pedig *hooosszú* a hirdetésben. Az ilyen betoldást *epentézis*nek hívjuk. Ezeket a trópusokat a következő bináris ábrával szemléltethetjük:



A fent említett trópusoknak nagyjából azok a műveletek felelnek meg, amelyeket a nyelvészek *toldalékolás*nak neveznek, mikor *prefixumot*, *suffixumot*, *infixumot* vagy ezek kombinációit fűzzük a szóhoz. Amit a retorikus *protézis*nek, *proparalepszis*nek és *epentézis*nek hív, azt a morfológus *prefixumnak*, *suffixumnak* és *infixumnak* nevezi. Felmerül a kérdés, hogy szükséges-e kétfajta terminológia?

Mi a különbség közöttük? A jelenségek egyik csoportja szándékos nyelvi eltéréseket tartalmaz, míg a másik csoportba elfogadott és állandósult nyelvi kifejezőeszközök tartoznak. A nyelvészek, legalábbis elvben, nem foglalkoznak a szándékos nyelvi eltérésekkel. Figyelmen kívül hagyják a költő alkalmi szóalkotásait – a retorikai elemzések tárgyát –, legfeljebb *hapax legomenon* néven utalnak rájuk. (Csekély jelentésbeli különbség azért tapasztalható a két fogalom között: az alkalmi szóalkotás egyszeri, míg a *hapax legomenon* azt jelenti, hogy a kifejezésre mindössze egy adatunk van, például csak egy régi kéziratban fordul elő, de lehet, hogy általánosan használták.) Nekünk érdekes lehet egy alkalmi szóalkotás, a nyelvész számára viszont, mint Charles Barber mondja *Linguistic Change*³ című könyvében, az alkalmi szóalkotásnak kis jelentősége van. Bár nem minden nyelvész ért egyet ezzel a véleménnyel, mégis igaz lehet, hogy egy alkalmi szóalkotásból kevés általánosan alkalmazható nyelvi törvényt vonhatunk le. De a trópusok és alakzatok, amelyek mind alkalmi szóalkotásból keletkeztek, csak látszólag önkényes és szabálytalan, rendszerbe nem illő elváltozások, valójában ezek is előre meghatározott folyamatok részesei. Az eltérés a nyelvhasználó szándékában keresendő: ha tudatosan hoz létre egy formát, azzal a céllal, hogy előtérbe helyezzen valamit, azaz olyan nyelvi formát teremt, amely szokatlanságával felhívja magára a figyelmet a konvencionális elemek hátterében, akkor a nyelvhasználó költő vagy retorikus, a létrehozott forma pedig alakzat. Ha azonban az új nyelvi eszköz divatos lesz, mások is használni kezdik, és bekerül a szótárakba, akkor egyszerűen a filológusok által *szóalkotás*nak nevezett folyamattal állunk szemben – jóllehet ez sem automatikus, embertől független művelet –, és akkor a trópus, amely eredetileg retorikai alakzat, klisévé, köznyelvi metaforává, közömbös nyelvi adattá válik.

Ez a következtetés látszólag ellentmondásos: a retorikus a nyelvi elemek összességét vizsgálja, beleértve az alkalmi jelenségeket is, a nyelvész viszont azokra az elemekre

³ Charles Barber: *Linguistic Change in Present-Day English*. London, 1964, 77.

koncentrálnak, amelyek régóta megvannak, illetve várhatóan fontosak lesznek a nyelv további életében. Kettőjük közül egyértelműen a retorikus a szinkronia leírója, annak ellenére, hogy poros görög-latin nómenklatúrát használ. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a retorikust az egyes és a szokatlan érdekli, a nyelvészt viszont az általános és a szokásos – az, ami rendszerszerű és megfelel a nyelvi törvényeknek.

Gyakran megfigyelhetünk egy másik eltérést is azok között a jelenségek között, amelyek a retorikust, illetve a nyelvészt foglalkoztatják. A retorikának az az új nyelvi eszköz a tárgya, amely minden bizonnyal *egyszeri forma marad*, vagyis *alkalmi szóalkotás*, az elemek szokatlan értéke miatt. Például rendszerint *prefixumnak* hívjuk azokat a kötött morféimákat, amelyeket általánosan ugyanabban a funkcióban használunk az adott nyelvben: *un-*, *be-*, *anti-* stb. A *protézisz* ezzel szemben azokat a szokatlan elemeket jelöli, amelyeket az angolban nem szoktak prefixumként használni, mint például az „urtest” [összöveg] vagy Joyce-nál az „ipsofacts” [maguk a tények].

A retorikus vizsgálódási területén megkülönböztethetjük a *nyelvhasználatot* és annak *elemeit*. A nyelvhasználatban sémák érvényesülnek, az elemekben viszont gyakori a sémától való eltérés. Az *o* infixum a kolbász reklám „hooosszu kolbász”-ában aligha értelmezhető hasonló infixumként más szövegekben, ezért nem infixum-használat, hanem epentézisz. Nyelvhasználat szempontjából a kettő azonos, az előforduló elemek azonban különböznek.

Van-e jelentősége végül is a prefixum és protézisz, illetve az infixum és epentézisz megkülönböztetésének? A köztük levő minimális különbség kultúrtörténetünkkel magyarázható. Megtehetnénk, hogy csak az egyik terminológiát tartjuk meg mind a történeti és hagyományos nyelvi folyamatok leírására, mind pedig a hagyományostól eltérő jelenségek retorikai elemzésére. Így olyan rendszert hozhatnánk létre, mely a nyelvi és a retorikai analízisre egyaránt alkalmas lenne. Ebben az esetben a szakkifejezések száma is csökkenne.

Ennek az egyszerűsítésnek azonban két hátránya lenne. Egyrészt a nyelvészek terminológiája az elemzést szolgálja, a retorikusoké viszont – legalábbis mostanáig – a költőket és szónokokat segítette új trópusok és alakzatok létrehozásában. Még fontosabb, hogy fel kell áldoznunk a görög terminológiai finom megkülönböztetéseit egy olyan egyszerű rendszerért, amelyet felvázoltam. A görögöknek például több szakszavuk is volt a fentebb tárgyalt hozzáadással keletkezett trópusok jelölésére, és közülük néhány még ma is élő nyelvi folyamatokat jelöl. A régi retorikában például külön neve volt a *hosszú epentézis*nek, különösen összetett szavak esetében: *tmézisz*, új-zélandi az alábbi kifejezés: „inter-bloody-island ferry” [több *rohadt* sziget közötti kompjárat]. Az infixum ennél is hosszabb lehet:

this is my auto- (if only the battery wouldn't go dead on cold mornings) mobile [ez az én gép- (bárcsak hideg reggeleken be ne döglene az akkum) kocsim]

Még szélsőségebb példák is elképzelhetők. Bőséggel találunk *tméziszt* az úgynevezett *quotational compoundok*ban [idézetnek összetett szóként való használata]. David Taylor például így írja le egy amerikai házaspár látogatását Londonban:

Two really nice and really soporific people, two genuyne, all-American, *my-oh-my*, and *looky-what-we-have-right-over-here*, tourist⁴. [Két igazán kedves és igazán álmatag

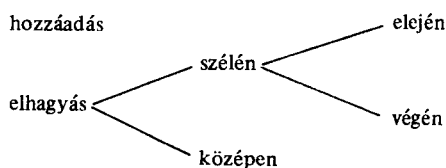
⁴ Punch, 1972. július 5., 2.

ember, két valódi, szintisza amerikai „istenem, ó, istenem” és „nini, mi az ott” turista.]

A *tmézisz* és a *quotational compound* kifejezések hasznosak lehetnek a kritikusnak, ha maguk a jelenségek gyakran előfordulnak: így nem kell őket részletesen leírni, csak megnevezni. Igaz, hogy ugyanabba a családba tartoznak, mint az *epentézisz* és az *infixum*. Kérdés azonban, hogy valóban megelégedhetünk-e az *infixum* terminussal a hozzáadással keletkezett trópusok nagyszámú variációinak megnevezésére. A család valószínűleg népe-sebb, mint gondoljuk, és bővíthet még olyan tagokkal, melyek csak később születnek és kapnak majd nevet. Megnevezhetjük például az *epentézisz* alosztályait úgy, hogy pontos-sabban meghatározzuk, mit értünk a szó közepén (szótagon belüli, szótagok közötti, összetételek elemei közötti helyzet stb.), és úgy, hogy meghatározzuk, mi illeszthető be. Más szóval, bináris táblázatunk nem lezárt rendszer.

Elhagyással keletkező trópusok

Eddig csak a hozzáadással keletkező trópusokat vizsgáltuk. Elemek elhagyása azonban éppolyan gyakori művelet, mint a hozzáadás. A hozzáadás technikával párhuzamosan az elhagyás módjainak is megvan a rendszere. Ezt a következő ábrával szemléltethetjük:



A rendszer elemei megint ismert retorikai jelenségeket határoznak meg. Ha a szó közepéből vonunk el, a jelenséget *szinkópának* hívjuk. Így keletkezett az angol *pantaloons* szóból a *pants* [hosszúnadrág]. Ha a szó elejét hagyjuk el, *afereziszről* vagy *ablációról* beszélünk. Így jött létre a *busz* szó az *omnibuszból*. A szó végének elvonását *apokópának*, esetleg *elizió*nak nevezzük. *Laboratórium* helyett például *labort* mondunk, az angol *promenade* szóból pedig *prom* [séta] keletkezett. A hozzáadással való szim-metriát a továbbiakban is megfigyelhetjük: ahogy egy szótőhöz tehetünk mind suffixumot, mind prefixumot, úgy az apokópát is kombinálhatjuk aferézissel. Ha az *influenza* szónak az elejét és a végét is levágjuk, *flut* kapunk. [Az angolban a *flu* az *influenza* köznyelvi megfelelője.] Látjuk tehát, hogy ez elhagyással keletkező trópusok hasonlóan viselkednek a hozzáadással keletkezőkhöz: a szinkópa, aferézisz, apokópa hármassal párhuzamos az epentézisz, protézisz, proparalepszisz hármassal.

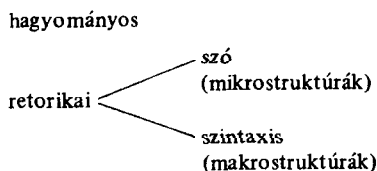
A hozzáadással és elhagyással keletkező trópusoknak egyaránt vannak távolabbi roko-naik a nem retorikai nyelvi leírásban is. Ezeket néha ugyanazzal a görög vagy latin névvel jelölik, mint a retorika, vagy pedig olyan nevet kaptak, amely a retorikai elemzésben nem használatos. A nyelvész például egy megismételt elem szinkópáját (*filológia* *filológia* helyett) *haplográfiának* nevezi, ha írásban fordul elő, *haplológiának* ha szóban. Ezeknek az elnevezéseknek egy részét már felcserélték modern megfelelőjükkel, amelyek azonban általában nem elég pontosak. A szinkópa egyik fajtáját például *blendnek*, *vegyülékszónak*

nevezik, holott ez a szakkifejezés azt jelenti, hogy két vagy több szó részeiből új szót ötvözzünk, nem pedig azt, hogy egyetlen szó belsejéből elhagyunk valamit. Az apokópának azt a típusát, amikor *pornography* [pornográfia] helyett *pornt*, *naturally* [természetesen] helyett *natcht* mondanak az amerikai slangben, *clipping word*-nek, *megkopasztott szónak* vagy *trunk word*-nek, *csonkaszónak* nevezik. A *water closet*-ből keletkezett *WC* kettős apokópa, amelyet azonban egyszerűen eufemisztikus rövidítésnek tartanak. Ha sokat vonunk el egymás után következő szavak mindegyikének végéből, betűszót kapunk, például *NATO*, és ha annyit vonunk el, hogy csak betűk és számjegyek maradnak, mint például a *RUA 4N DV8?* -ben [Ha a betűket és számokat angolul mondjuk ki, értelmes mondatot kapunk: *Are you a foreign deviate?* = Külföldi elhajló vagy?], akkor *goldfish ling*őről, *titkosírás*ról beszélünk. Mindez tulajdonképpen a retorikai korszerűsítése. Sokat segítene, ha mindezeket a jelenségeket az elhagyás címszó alá csoportosítanánk, majd kérlelhetetlenül kigyomlálnák a feleslegeseket. Egy hivatásos botanikusnak a gyomok persze éppolyan érdekesek, mint a virágok, ahhoz viszont, hogy dolgozni tudjunk, áttekinthető rendszerre van szükségünk.

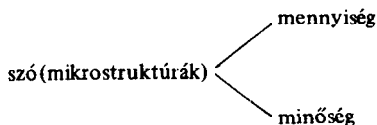
Megvizsgáltuk a szavak, vagyis a nyelvi *mikrostruktúrák* elváltoztatásának különböző lehetőségeit. Hasonló jelenségek nagy számban találhatók a *szintaxisban*, azaz a *makrostruktúrákban* is. A hozzáadás néhány típusa, mint például a tmézisz és a quotational compound, vizsgálható akár az egyik, akár a másik területen is. Ebben az esetben is nehéz a fáktól az erdőt látni, mivel a hagyományos retorikának van egy másik elnevezésserege a makrostruktúrák alakzatainak elemzésére. Így a különálló szavak közötti kötőszó-halmaz neve se nem epentézisz, se nem infixum, hanem brachylogia. Ha azonban a kötőszók teljes kifejezéseket és tagmondatokat kapcsolnak össze, a jelenség *poliszindeton*, ha pedig a kötőszó hiányzik, akkor *aszindeton*ról beszélünk, nem pedig szinkópáról, szinerézisről, vagy clippingről. Ha a szó belsejéből hagyunk el valamit, a művelet szinkópának hívjuk, ha azonban szavak közötti magánhangzók esnek ki, például mikor a *do on don*, a *do off* pedig *doff* lesz, akkor ez *szinaloepha*. Valóban zavaróan sok szakkifejezésünk van, és a tekintélyt parancsoló nevek mögött általában elég egyszerű jelenségeket találunk.

A főbb trópusok bináris ábrázolása

Ezen a ponton felvetődik a kérdés, hogy a fentebb tárgyalt retorikai jelenségek valójában elég egyszerűek-e ahhoz, hogy világosan osztályozhassuk őket. A hozzáadással és elhagyással keletkező trópusokat tartalmazó ábránk azt mutatja, hogy a rendszerezés elvégezhető ugyan, de a teljesség reménye nélkül. A hagyományos és a retorikai elemzés közötti, valamint a szó és a mondat szintje közötti megkülönböztetéseket szintén ábrázolhatjuk egy olyan modellben, melyben bináris oppozíciók sorát feltételezzük:



Vagyis azt kérdezzük, hogy az elemzés hagyományos-e vagy retorikai, ami – mint láttuk – nem mindig könnyű kérdés. Aztán azt kérdezzük, hogy az elemzés csak a szóra korlátozódik-e, vagy túllépi ezt a határt. Elméletben vagylagos a választás, valójában azonban egyik választás sem egyértelmű és abszolút. Ezután azt szeretnénk tudni, hogy milyen módon változhat meg egy szó. Láttuk, hogy hozzáadhatunk vagy elhagyhatunk belőle, azaz megváltoztathatjuk a mennyiséget. Változtathatunk azonban a szó minőségén is:



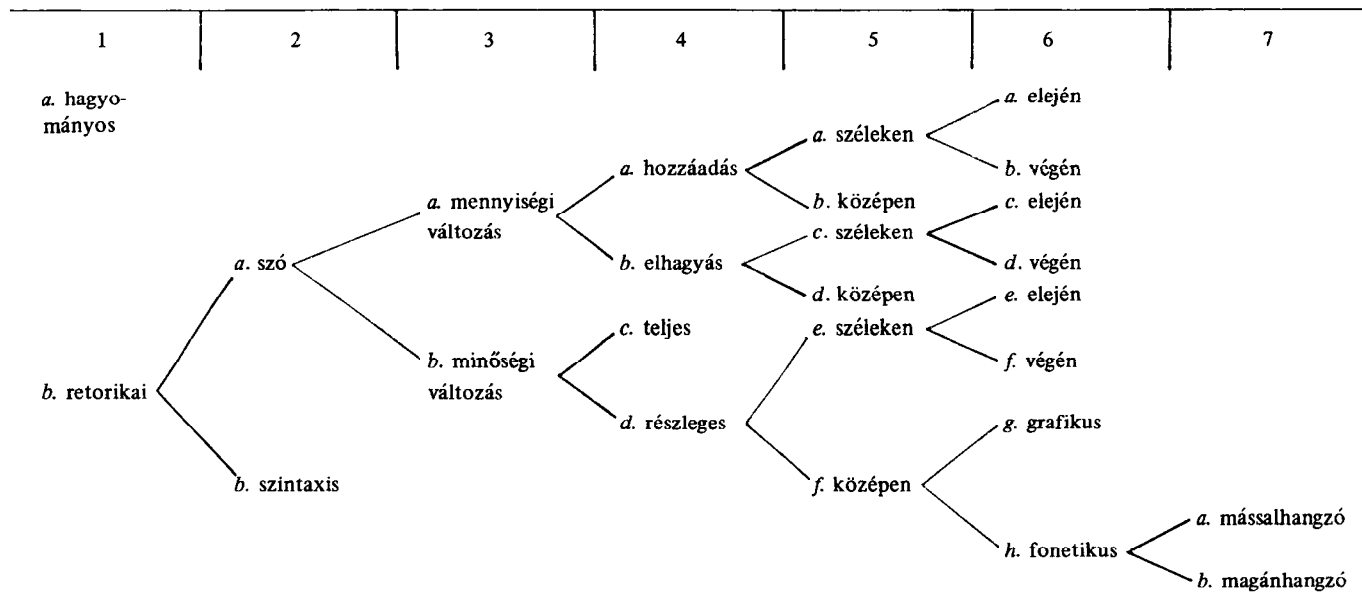
Folytassuk a vizsgálatot ismét olyan kérdések feltevésével, amelyekre két-két válasz lehetséges! Eredményül olyan modellt kapunk, amely már elég részletesen mutatja a fő szóváltozásokat.

A rendszer tehát valamiféle rendet teremthet a látszólagos káoszban. Modellünket a 2b ponton tovább bővíthetjük, ha a szintaktikai elváltoztatások lehetőségeit is figyelembe vesszük. Ebben a modellben számos jelenséghez több kifejezés is kapcsolódik, így az ismert szótrópások közül körülbelül negyvenet tartalmaz és még néhány olyat, amely elképzelhető ugyan, de még nem kapott nevet sem a görög, sem az angol hagyományos terminológiában.

A minőségi változás trópusai természetesen sokkal nagyobb számban fordulnak elő, mint a mennyiségi változás trópusai. Ez részben azzal magyarázható, hogy különbséget kellett tenni a grafikus és fonetikus, valamint a mássalhangzós és magánhangzós szóváltozások között. A modell felső részéből mindkét megkülönböztetés kimaradt, mivel nem tártak volna fel további, már azonosított trópusokat. Az ábra alsó részén a gazdagabb elágazások a minőségi változások közé tartozó átalakításnak és helyettesítésnek köszönhetők, amelyek olyan trópusokat foglalnak magukba, mint a *God* [Isten] felcserélése *dogra* [kutya], vagy mint ahogy David Taylor leírásában a *genuine* szó *genuyne*-re módosult az amerikai turistapár amerikai kiejtésének érzékeltetésére. Ezek mind a minőségi változás speciális fajtái.

Így a 3b magába foglalja mindazokat a jelenségeket, amelyeket *metaplazmák* összefoglaló néven ismerünk. Magába foglalja a 4c-t, az anagrammát (Swift *Cadenusa Decanus* helyett) és az 5f-t, a metatézist: a nyelvtörténetben például a *bird* [madár] a *bridde* szóból keletkezett, nyelvi játékokban pedig *eremitus*ra cserélhető az *emeritus* nyugalmazott. A metatézis valamiféle szóbelseji *anatrófa* vagy *hysteron proteron*. A 6e és 6f olyan speciális metatézis fajtákat jelöl, amelyeknek különleges figyelmet szentelhetünk, és nevet is adtunk nekik.

Metatézisről szintaktikai szinten is beszélhetünk: az *inverzió*, *anatrófa*, *kakoszinteton*, *antimetabola* és *hysteron proteron* különböző fajta szintaktikai metatéziseket jelölnek. A szó szintjén ezzel szemben kevesebb a lehetőség a változtatásra, és csak egy megnevezés, a *metatézis* használatos. A betűk sorrendje azonban, még egy rövid szóban is, számos permutációt tesz lehetővé: ABCDE-ből lehet ACBDE vagy ABCED stb. Ennek ellenére permutációval nemigen törekszünk retorikai hatás elérésére, ezért nincs is szükség a lehetőségek azonosítására és megnevezésére.



A *7b* magába foglalja az *eciazist* vagy *diasztolét*, egy magánhangzó nyíltabbá vagy hosszabbá válását, továbbá a *szisztolét*, azaz egy szótag megrövidülését, amelyre a *perseverance* [állhatatosság] és a *commandable* [dicséretes] szó különböző kiejtései szolgálhatnak példaként. A *7b* a táncdalok kedvelt fogása: egy fontos szó, például a *love* [szerelem] hangsúlyos, hosszan elnyúlik vagy több hangra kiterjed. Amennyiben ezt az éneklésre szánt szövegben valamilyen módon jelölik is, a *6g*-t is tovább oszthatjuk, így a grafikus szóváltozást is nyomon követhetjük. Egyelőre azonban ennek a trópusnak nincs általánosan elfogadott neve. Ha modellünkben elsősorban a klasszikus retorikában megnevezett trópusokat kívánjuk rendszerezni, akkor a kizárólag grafikus trópusokat elhanyagolhatjuk. Ugyanezért elhagyjuk a modellből azokat a szóváltozásokat is, amelyeket a költők azért hoznak létre, hogy valamilyen hangsúlyos verselésű szövegbe illeszthessék őket, mivel a hagyományos kifejezéseket az időmértékes verselésre alkalmazták.

Különösen érdekes a *6e* és *6f*. Az utóbbi neve *antisztekon*. Lényege, hogy a szót azért változtatjuk meg, hogy beilleszthessük egy versbe, a klasszikus idők óta pedig egyértelműen a rímelés kedvéért létrehozott változásokat jelöli. Kedvelt fogása ez Ogden Nash-nek, és sok limerick éppen ezen a jelenségen alapszik:

A venturesome three-weeks-old Chamois
Strayed off in the woods from his mamois,
And might have been dead,
But some picknickers fed
Him with sandwiches, milk and salamois.⁵

A tréfa azon alapszik, hogy a *chamois* szó kiejtése *shammy* [semi], és ezért rímelhet a *mammy* [memi] szóval. A 'mamois' helyesírás természetesen nem elfogadott, a versben azonban a *chamois* furcsaságára utal. A mamois az antisztekon egy különös esete, amely itt csak írásban nyilvánul meg. A 'salamois' ugyanennek a jelenségnek a példája, amennyiben a szó végét vizsgáljuk, *6f* – ha azonban a szó közepén előforduló [a:] hangot vesszük figyelembe, amelyből zártabb palatális hang [X] keletkezik, akkor a *7b*-re kapunk példát. A *7b* könnyen tovább osztható annyi alcsoportra, ahány módon egy magánhangzó változhat (nyelvállás, hangsúlyozás stb. szerint). Ez a felosztás azonban csak összezavarná a helyzetet, mivel olyan alrendszer építene a rendszerbe, amelyben sok lenne a jelentéktelen elágazás. Egyelőre a *7a*-nak és *7b*-nek nincs elfogadott neve. A *6g* lehetséges alcsoportjainak sincs nevük. Így jobb, ha grafikus és fonetikus antisztekonról beszélünk, és nem duzzasztjuk tovább a meglevő nomenklatúrát. Ha számba vesszük a ma használt retorikai alakzatokat, feltétlenül foglalkoznunk kell ezekkel a jelenségekkel is, mivel számtalan modern limerick ilyen szójátékokon alapul. Néhány az amerikai államok nevének rövidítésével játszik. *Me*. például az *explain* [magyaráz], *Vt*. pedig a *font* [keresztelőkút] szóval rímel, mivel *Maine*, illetve *Vermont* államról van szó. Szerencsére ezt a figurát szépiprók ritkán használják, jöllehet Edith Sitwell érdekes hatásokat ért el vele, amikor például a *mouldier* [penészesebb] szót rímeltette a *soldier* [katoná] szóval.

A *6e* mikor a szó elejét bizonyos hatás érdekében megváltoztatjuk, egyelőre szintén név nélküli, de meglevő jelenség. Sellar és Yeatman a királypártról adott leírásában ilyen

⁵ Laundered Limericks. New York, 1960, 16.

példát találunk: wrong but wromantic [wrong=helytelen, romantic=romantikus]. A 6e-t valóban gyakran használják, és megérdemli, hogy nevet kapjon. A jelenséget nemcsak a szó elején vagy végén, hanem középen is megfigyelhetjük, azaz az 5f-ben és elágazásaiban, a 6g-ban és a 6h-ban is. A 6g, például a helyesírás megváltoztatása retorikai hatás érdekében:

In merchandise Macy's a symbol
For anything down to a thymbol;
But there is no doubt
That if they are oubt,
You'll be able to get it from Gymbol.⁶

Ebben a limerickben különböző pozíciójú antisztekonokat találunk, bár a rímet nem érintik a rímelő szavak változásai.

középen és a végén: *tymbol* a *thimble* gyűszű helyett
Gymbol Gimble helyett
végén: *oubt* *out* helyett

Az antisztekonnak általában a hangzás adja meg az értékét. De az *oubt* formát más indokolja: felhívja a figyelmet a *doubt* [daut] felesleges betűjére. Modellünk nem alkalmas arra, hogy az okok mélyére hatoljon. Ha az is lenne, mit mondhatnánk Joycenak erről a mondatáról: 'No birdy aviar soar anywing to eagle it' — amely madárnyelvi megfelelője a 'Nobody ever saw anything to equal it' [Senki nem látott még ehhez hasonlót.] mondatnak. [A komikus hatást az okozza, hogy a két mondat hangzása csaknem azonos, és az első mondatban csupa olyan szót találunk, amely madarakkal kapcsolatos, például birdy=madárka, soar=repülni, wing=szárny stb.] A trópusok hagyományos leírása nem tartalmaz ilyen bűvészmutatványokat és leírásukban sem segít. Ha túlzottan elmerülnénk az okok kutatásában, akkor a vizsgálódás szempontja már nem retorikai vagy nyelvészeti lenne, hanem pszichológiai, ez pedig csábító, de veszélyes terület. A trópusok létrejöttének okairól nem tudunk teljességgel számot adni, és a tények alapján sem tudunk következtetni az okokra. Nem tudjuk megkülönböztetni a tréfás szóalkotást a valódi népetimológiától, sem a szándékos neologizmust a tudatlan malapropizmustól. Ami az egyik embernél anastrófa, az a másiknál kakoszinteton. A retorikai alakzatok lehetséges külső formáinak elemzése meglehetősen nehéz feladat.

A klasszikus retorika és új rendszerek

Próbáljuk összefoglalni a klasszikus retorika kudarcának okait! Ez talán segíthet korszerűsítésében is.

1. Mind a Macy-limerick, mind a Joyce idézet elsősorban a szemnek szól. *Látnunk* kell az írott szavakat, mert ha nem olvassuk, hanem csak *halljuk* őket, akkor nem értjük a tréfát. Az írott nyelvvel a retorika külön ága foglalkozik. Nem szabad megfedkezünk arról, hogy a '*retorika*' szó a görög '*beszéd*' megfelelője, és hagyományos retorika a szóno-

⁶ Uo. 13.

ki nyelvhasználatlaltal foglalkozik. A szóbeli trópusok jelölésére éppen ezért gazdag nomenklatúrát örököltünk, de az írásbeli trópusokra már nem. Még a reneszánszban is csak keveset törődtek az olyan nyelvi torzításokkal, melyeket a limerick vagy a reklámszöveg szerzője szívesen használ. Az Erzsébet-kori szótárak már foglalkoztak az ortográfiával, de az írók nem érdeklődtek a helyesírás iránt. Sir Walter Raleigh tizenhét különböző módon betűzte a nevét, melyek közül egy sem elég szélsőséges ahhoz, hogy trópusnak tarthatnánk. A játék egy szó írott alakjaival, az akronímia és a goldfish lingo, valamint Lewis Carroll és G. B. Shaw érdeklődése a helyesírás iránt tipikusan modern jelenség, amelyre aligha számíthatott Cicero vagy Susenbrotus, Henry Peacham vagy George Puttenham.

A XIX. század óta inkább az irodalmi, mint a szónoki trópusok fajtái gyarapodnak. Dickenset például nem elég hallanunk, hanem olvasnunk is kell, hogy megértsük, mikor Rogue Riderhood *Alfred David*-et mond *affidavit* [eskü alatt tett írásbeli nyilatkozat] helyett, és Lewis Carroll *Silvie* és *Brunó*-ját is *olvasnunk kell*, hogy méltányolni tudjuk a szójátékot, mely a *payrents* [bérfizetés] és a *parents* [szülők] csaknem azonos hangzásán alapul. Joyce megszemélyesítéseit: *Maáges Tigh majesty* [felség] helyett, *Winnie Carr vinegar* [ecet] helyett, sem elég csupáncsak hallanunk. Ugyanez a helyzet a goldfish lingo és a csak szemmel megérhető szavak esetében.⁷ Az írásbeliségen alapuló szójáték új jelenség, melyre Dickens kora előtt csak néhány példát találunk. Shakespeare tanulatlan szereplőinek malapropizmusait és mesterséges népetimológiáit a hallgatóságnak, nem pedig az olvasónak kellett felfognia. Korunk a helyesírást már-már szentnek és sérthetetlennek tartja, és ezért olyan retorikára van szüksége, amely számba veszi és megnevezi a szabályozástól való eltéréseket. A klasszikus és a reneszánsz retorika nem alakíthatott ki analitikus modellt egy nagyrészt nem létező szójáték fajtára.

2. Ha ki is bővítjük a grafikus retorikai alakzatok számát, akkor sem tudjuk megnevezni az összes trópusot, melyet a mai költők, politikusok, újságírók és reklámszövegírók használnak. A szakkifejezések nagy számának az a veszélye, hogy nem tudjuk őket megjegyezni, másrészt pedig csak addig folytatjuk az elemzést, amíg megfelelő megnevezések állnak rendelkezésünkre. Így a név nélküli jelenségek elkerülik a figyelmünket. Nemcsak az a veszély tehát, hogy nem látjuk a fáktól az erdőt, hanem az is, hogy a név nélküli fákat észre sem vesszük. A reneszánsz retorikus sokkal több megnevezést használt a trópusokra, mint amennyivel megbirkózhatunk. Ha viszont az elképzelhető jelenségek tömegére gondolunk, azt kell mondanunk, hogy nem túl sok, hanem túl kevés szakkifejezésünk van. Shakespeare trópusainak elemzéséhez nem elégséges sem a *Rhetorica ad Herennium* 65, sem Susenbrotus 132, sem Henry Peacham *Garden of Eloquence*-ének 184 alakzata.⁸ A felvázolt bináris rendszer sem vállalkozhat a szinte korlátlan számú nyelvi elválogatás azonosítására. Felosztásunk nem biztosítja a teljességet sem a létező, sem pedig az elképzelhető retorikai jelenségek leírásában. Egy olyan rendszerrel, mely teljes lenne ugyan, de használhatatlanul bonyolult, nem jutnánk semmire. A miénkhez hasonló felosztás viszont, amelynek minimális a terminológiája, legalább megtanulható. Jobb egy hozzáfűzött jelző segítségével nevezni meg egy variációt vagy kategóriát, mint vég nélkül gyártani az új kifejezéseket. A reneszánszban a Cicerótól, Quintilianustól és a *Rhetorica*

⁷ Ernst Leisi: Das Heutige Englisch. Heidelberg, 1965. 63.

⁸ Sister Miriam Joseph: Rhetoric in Shakespeare's Time. New York, 1962. A szerző több mint kétszáz alakzatot határoz meg művében.

ad *Herenniumból* örökölt kifejezések körét állandóan bővítették. Puttenham a görög szavaknak angolos formát adott, de ő sem tudta az összes elképzelhető trópuszt azonosítani, és követői sem vették át terminológiáját.

A régi retorika nemcsak a kifejezések áradatával küszködött, hanem azzal is, hogy egy-egy trópuszt túl szűken értelmeztek. Vegyük például az *anaforát*, melyet Puttenham *reportnak* hívott. Az *anafa* azt jelenti, hogy ugyanaz a szó fordul elő frazeológiai egységek (kifejezések, tagmondatok, sorok vagy mondatok) sorozatának elején. Ezek szerint az *anafa* eseteit négy alosztályba sorolhatnánk – kifejezéses, tagmondatos stb. – megjelenési helyük szerint, és így egy helyett négy trópuszt teremthetnénk. Egy szó számtalan módon ismételterő meg, melyek közül nem mindegyik *anafikus*. Megismételhető az egész szó vagy csak a prefixuma. Megismételhetjük enyhén módosított formában (polytoton vagy figura etymologica). Megismételhetünk egy szót anélkül, hogy szünetet tartanánk (*epizeuxis*), vagy szokásosabb módon: közbeépülő szavak után (*diakópa*). Az *anafa* speciális fajtájával van dolgunk, amikor az egymás utáni sorok mindig ugyanazzal a mondarésszel kezdődnek. Az *anafa* elnevezésének alapja lehet az adott mondatrész is. Lehet az *anafa* szótag szerinti, amikor az egymást követő sorok ugyanolyan szótag-számú szóval kezdődnek, vagy etimológikus is, amikor a sorok kezdőszavai azonos eredetűek. Esetleg további kategóriákat is felállíthatnánk, amivel az *anafa* fajtái szaporodnának.⁹ Az a kritikus, aki nem ismeri fel, hogy az adott jelenség *anafa*, kénytelen új megnevezéseket alkalmazni, és ezekkel bővíteni a már egyébként is nagy választékot. De még a legkitartóbb nyelvész sem tudna minden lehetőséget felsorolni.

Az *anafa* csak egyike azoknak az alakzatoknak, melyeket meg kellene vizsgálnunk, ha megfelelően ki akarnánk bővíteni modellünket, és a makrostruktúrák felosztására is vállalkoznánk. A 4. oszlopba kerülnének az *ismétléses trópusok*, amelyeket a reneszánsz különösen kedvelt. Itt helyezkedne el többek között az antistrófa, szimploké, anti-metabola, *epizeuxis*, diafóra, ploké, polypoton, antonómázia és a korrekció. Elemeznünk kellene itt is a szójátszót és a *reduplikáció* bizonyos típusait, mint például az epitheton ornans, a tautológia és az ikerszó. Ezeknél az alakzatoknál szintén számos alosztályt találhatnánk. Nyilvánvaló, hogy rendszerünk a létező terminológia által kijelölt határokon túl már nehezen bővíthető. Ha meg is alkotnánk a teljesebb rendszert, senki nem használná.

Ez azt jelenti, hogy a bináris modellnek is megvannak a korlátai és gyenge pontjai. Vizsgálati rendszerként működik, amelynek az az előnye, hogy nagyszámú trópus logikus összefüggéseit szemlélteti. Utal olyan trópusokra is, amelyek eddig elkerülték figyelmünket. Hiába lép fel a teljesség igényével, mégsem az. Rendszerünk gyenge pontjait így összegezzük:

1. Nem következetes a felosztás hierarchikus rendje. Például mind a grafikus, mind a fonetikus jelenségek feloszthatók retorikaiakra és hagyományosakra, éppúgy, mint ahogy a retorikai és a hagyományos jelenségek grafikusakra és fonetikusakra. Más szóval, lineárisan ábrázoltunk egy többdimenziós modellt, amelyet táblázatban vagy mátrixosan is szemléltethetnénk.

⁹ Az *ismétlés* lehetséges fajtáit – melyeket a szerző „sinosity”-nek hív – sorolja fel *Richard Gunter Structure and Style in Poems: a Paradox c. művében*. (*John Nist: Style in English*. Indianapolis, 1969. 50–57. A cikk első megjelenése: *Style* I. (1967) 93–106.

2. A bináris elrendezés torzítja a benne foglalt tényeket, mert a nyelv világa valójában nem bináris. A választási lehetőségek legtöbbször nem zárják ki egymást, mert sok jelenség egyidejűleg grafikus és fonetikus, mennyiségi stb. Ezenkívül a bináris felosztás a kombinációk ábrázolását nehézkessé teszi. Modellünkben bármely a/b elágazás legalább öt lehetőséget jelent: vagy a, vagy b, vagy mindkettő, vagy egyik sem, vagy az egyikük különféle kombinációkkal. Az elemzés azoknak a trópusoknak az esetében a legnehezebb, amelyeken egyszerre több jelenség is megfigyelhető, és rendszerünk éppen ezeket hanyagolja el.

3. A bináris rendszer egyaránt eredményez triviális és hasznos, érdekes megkülönböztetéseket. A lexikográfusnak érdekes lehet megfigyelni, hogyan változik a szó elejének írásképe, míg a költőnek a szóvégi helyzetben előforduló szóbeli jelenségek lényegesek. Egyikük sem foglalkozik azonban a metatézis fajtáinak osztályozásával.

Mindezek ellenére a bináris felosztás segítségünkre van a klasszikus retorika megújításában és használhatóbbá tételében, mert lecsökkenti a kézikönyvek feleslegesen részletes terminológiáját, és többé-kevésbé logikusan vázolja fel a trópusok rendszerét. Ha a retorika nem csupán történeti érdekességű, hanem a nyelvelemzés hasznos eszköze – és meggyőződésem szerint az –, akkor érdemes egy modern és használható retorika kialakítására törekednünk, amely összefoglalja mind a mai, mind a régi írók trópusait, és segít új, még ismeretlen alakzatok létrehozásában.

(Helmut Bonheim: Bringing Classical Rhetoric Up-to-Date. In: Semiotica 13/4, 1975. 375–388.)

(Fordította: Tímár Eszter és Széky Annamária)

SZEMIOLÓGIA ÉS RETORIKA A DECAMERON
OLVASATÁBAN

1. Egy egybevetési lehetőség

Szemiológia és „új retorika” az utóbbi időben a leghíztatóbb és legigényesebb módszerjavaslatok közé számítanak, amelyek segítségével erőteljesebben hatolhatunk be a humán, nevezetesen az antropológiai tudományok területére. Eleinte - ami inspirációjukat illeti - mutattak ugyan bizonyos közös sajátosságokat, később azonban, a végső kérdésekben homlokegyenest ellenkező irányba fordultak. Először is az a közös szándék egyesíti őket, hogy a *humanities* táborát is „felfegyverezzék” megfelelően racionális eszközökkel; oly módon, hogy tudományos következetesség tekintetében ne maradjon alatta a „másik” kultúra közegének, mely mindeddig szerencsésen hivatkozott a feltétlen hatékonyság módszereire. Szemiológia és „új retorika” egybehangzóan azt igénylik, hogy a humán szektor ne függjön ragyogó megérzésektől, sem pedig lenyűgöző, de szórványos egyéni teljesítményektől, individualizmusoktól, pszichologizmusoktól. Az a szándék is közös bennük, hogy az egyéni sajátosságokon túl globálisan vizsgálják a különféle diszciplínákat. Arra törekednek, hogy lehetőség szerint olyan eszközöket dolgozzanak ki, amelyek a humán terület minden tárgykörére egyaránt alkalmazhatók.

Ezzel azonban véget is érnek a közös sajátosságok, és szembeötlő különbségek mutatkoznak. A szemiológia utólag „egyesíteni” kívánja a tudás közegét, és azt állítja, hogy a kétféle „kultúra” hagyományos megosztása (amelyet napjainkban a közismert vita tovább élezett jórészt a „humanisták”, illetőleg intuitív-émotív, tehát nem tudományos, inadekvát eszközeik rovására írható).¹ Csupán az alkalmas módszert kell megtalálnia, s a szemiológia végül is bebizonyíthatja a természet és az ember tudományainak összefüggését. Ehhez számos, sok tekintetben közös modell szolgáltatja az alapot, bár közben a szemiológia egyre növekvő nehézségekkel találhatja magát szemben. Mindenesetre, még ha ez az egyesítés és a töretlen *continuum* egyelőre megvalósíthatatlannak tűnik is, való igaz, hogy a humán szektor kizárólag a fizikai-matematikai tudományok szigorához való (analóg, homológ?) közeledésétől remélheti boldogulását. Maximálisan formalizálható modelleket kell tehát kidolgoznia, olyan modelleket, amelyek mentesek a történelem

¹ Lásd L. Hjelmslev I fondamenti della teoria del linguaggio. Torino, 1961. 11. (a dán nyelvész úgy tartják számon, mint a jelenlegi szemiológiai irány tényleges – ha nem is névleges – alapítóját): „Ilyen szemszögből nézve (a humanisztikus hagyomány szemszögéből) a humanisztikus jelenségek, ellentétben a természetiekkel, nem visszatérőek, és éppen ezért nem vethetők alá olyan egzakt és generalizált vizsgálatnak, mint a természeti jelenségek.” Hjelmslev nyilvánvalóan ellenkező véleményen van, vagyis azt állítja, hogy a „humanisztikus” jelenségek ugyanúgy kezelhetők, mint a természeti jelenségek.

kétértelműségétől, az empirikus leírás pontatlanságaitól, az értékítélet ingadozásaitól és veszélyeitől. Egyszóval szintén az analitikus ész hatáskörében kell elhelyezkednie, elfelejtve és elfeledtetve számos múltbeli kapcsolatát a dialektikával és a retorikával. Az igazat megvallva (adjuk fel egy percre a semleges okfejtés kritériumát), itt a szemiológia bizonyos mértékig következetlen, jobban mondva képtelen megérteni saját kezdeteit. Ha tényleg van olyan határ, ahol a szemiológia elválik a formalizmus más alkalmazásaitól és az analitikus észnek a humán szektorra való rákényszerítésétől – például a logikai pozitivizmus alkalmazásától –, akkor ez abban áll, hogy elfogadjuk az „egész” és a „részek” szigorú megfelelésének strukturális kritériumát. Kétségtől nem újdonság az a szándék, hogy egy szabályozott közeget „diszkrét” alkotórészekre bontsunk szét, „analizáljunk”, és ezeket az elemeket formalizáljuk, azaz kiemeljük őket történeti-empirikus állapotukból és a viszonylatok bizonyos rendszerébe helyezzük bele; ezzel szemben viszonylag új az a tény, hogy ezeket az elemeket a rész-egész követelményének megfelelően szervezzük. Viszont éppen azt kell belátnunk, hogy egy ilyen jellegű kritériumot vajon ellenőrzése alatt tarthat-e az analitikus ész, avagy e kritérium nem tartozik-e tipikusan a „másik”, a dialektikus-retorikai ész szférájába. Körvonalazódik annak lehetősége, hogy a *humanities* ily módon a mélyben elégtételt vesz az összes – felszínen megtúrt – analitikus és formalisztikus kényszeren.

A „retorika” a maga részéről eleve lemond arról, hogy „egyesítse” a tudás teljes területét; sőt, elfogadja a *status quot*, a távolság növekedését a humán és a fizikai-matematikai szektor között. Elutasítja viszont a drámai szakítás szorongó érzését, amely az ilyen szétválás felismerését kísérni szokta, hangsúlyozva, hogy az ember központú tudományoknak is lehet saját logikus eszköztáruk, feltéve, hogy ez a józan „ész” választja és nem igyekszik túlságosan leszűkíteni őket. S a józan ész nyilvánvalóan azonos a retorikai ésszel ama tulajdonságok szerint, amelyeket Chaim Perelman az utóbbi húsz évben olyan jól és kitartóan világított meg: az érvelés szférája, amely teljes joggal létezik a „demonstráció” szférája mellett; a „zavaros fogalmak” logikája a „tisztá és világos” fogalmaké mellett; inkább az érvelő *continuum*é, mint az analitikus „számításé”, inkább a kétpólusú dialektikus kapcsolaté, mint a nem-ellentmondásos elvéé. Ha pedig mégis meg akarná kísérlni a tudás egyesítését, akkor az „új retorika” megelégedhet annak sugalmazásával, hogy mi módon használhatja fel a „zavaros fogalmakat”, amennyiben ezek az ember számára szélesebb körű és sokrétűbb tapasztalatot bizonyítanak, mint a „tisztá és világos” fogalmak, amelyek csak nagyon is sajátos esetek finomításaként képzelhetők el. Valójában az „új retorika”, legalábbis Perelman véleménye szerint rendkívüli óvatossággal halad előre ezen a területen, mert pontosan tudja, hogy amit a réven nyer, azt elveszíti a vámon: azaz a tudás igenis egyesíthető a folyamatos és nem-diszkrét² alapján, de ez túl tágas keretet biztosít a fizikai-matematikai tudományok számára; míg ha – az analitikus

² Erre tett kísérletet egyik művében J. Dewey: (Logica, teoria dell'indagine. Torino, 1949.); egyébként nagyon érdekes lenne összehasonlítani éppen az „új retorikát” és a „vizsgálat teóriáját”. Ez utóbbi visszaautásítja a pusztán humán dolgokra való szorítkozást, mely pontosan a retorikai vita sajátossága, ám ő is a „lehetséges” univerzumában mozog, ahol nincs helye az „igazság” fogalmának. Ezenfelül elfogadja a vizsgálódás időtől függő jellegét, az eszközök-célok kölcsönhatását, a (különbben sohasem is objektív és semleges) tényanyag leírásának érdektermészetét, s elfogadja azt is, hogy az egyes elemeknek a természet *continuum*ából való kiválasztása és kiemelése pragmatikus önkény.

gondolkodás követelményeinek megfelelően – „szűkíteni” akarjuk ezt a keretet, a humán tudományok kívülrekednek. Célravezetőbb tehát detotalizálva fenntartanunk a tudás rendszerét és tagolt, nagyszámú eszközzel dolgoznunk.

Magától értetődik, hogy az érvelés logikája, szemben a demonstráció logikájával, maximálisan figyelembe veszi a történeti empirikus adatokat, tudja, hogy alkalmazkodnia kell hozzájuk. Vagyis, mint más vonatkozásban mondhatnók, nem lehet formális logika: formái szükségképpen számot vetnek az anyaggal, amelynek felszínén megjelennek; márpedig e logika közegében nem képesek pontos különbséget tenni a formális-deduktív és az empirikus-induktív aspektus között; szaknyelven szólva az entiméma nem lehet független az anyagi vagy tartalmi meghatározottságtól, mint lehet a szillogizmus. Ehhez csatlakozik egy kifejezetten történeti – hogy ne mondjuk, lélektani-emotív – körülmény: az új retorika, amely a problematikája iránt tanúsított több mint évszázados megvetés után született újjá, nem táplálhat hódító vágyakat, palingenetikus utópiákat, szemben azzal a hévvel, amely általában a formalista-analitikus módszerek követőjét fűti. Természetévé vált egy mélységes „antik” bölcsesség, amely védekezésre készíteti, csaknem atavisztikus módon tudatára ébreszti a szerencse és balszerencse váltakozásának, amelyet el kell viselnie. Mindez megerősíti benne történeti küldetésének tudatát, ciklikus mozgásokban jelentkező, interpretatív sémákhoz való vonzódását. Évszázados tapasztalataiból tudja, hogy az analitikus és a retorikai ész határai mindig egymásba mosódóak, sohasem egyszer s mindenkorra adottak; de a kultúra történetét tekintve a leglényegesebb, hogy a váltakozó mozgásokat kövessük benne.

2. A *Decameron* „grammatikája”

Itt mindazonáltal nem kell mélységében vizsgálnunk a szemiológia és a retorika összefüggését. E rövid bevezető utalások után egy jól körülhatárolt területre kívánjuk átvinni a vizsgálatot: az elbeszélési módra, amelyen mindkét metódus azonos érvennyel működött a közeli s távolabbi múltban egyaránt; sőt, még inkább leszűkíteni a *Decameron* vizsgálatára, mely mindkét értelemben olvasmány tárgya.

Ami a szemiológiát illeti, ebben Tzvetan Todorov³ jeleskedett olyan kiterjedt módszertani előfeltevések alapján, amelyek átívelnek Hjelmslevtől egészen Chomskyig. Ezek a következőképpen összegezhetők. Létezik egy univerzális grammatika, egy mélystruktúra, amelynek semmi köze sincs a történetiséghez, hacsak nem külsődleges megnyilvánulásai-ban; ám ezek éppen a szemiológiai analízis révén vezethetők vissza egy kezdeti fokra. A nyelvezet kitüntetett közeg, amelyben az „univerzális grammatika” testet ölt; egyéb közegek itt nem annyira alávetettségű kapcsolatból, mint inkább a funkcionális homológiával való kapcsolatból eredeztethetőek. Mélyebb értelemben nyelvezet és narráció (*récit*) azonos fogalmak, egyik fényt vet a másikra és viszont. A *Decameron* vizsgálata nem azt jelenti tehát, hogy olyan művet elemzünk, amely történetileg az elbeszélési mód diakrón fejlődésébe van „beágyazva”; szándékunk valóban az, hogy a „*Decameron*

³ Grammaire du *Décameron*, The Hague-Paris, 1969. Olaszországban C. Segre végzett hasonló kutatásokat: Simmetrie binarie e ternarie nella giornata VII. del „*Decameron*”, a Corso Internazionale di Alta Cultura-n tartott előadás kivonata, Venezia, Fondazione Cini, 1970.

grammatikájához” jussunk, de nem azért, hogy individuális és különös aspektusai mellett kitartsunk, tehát a történeti fejlődésben vele szomszédos „grammatikáktól” való eltérésében jellemezzük, hanem azért, hogy világossá tegyük a *récit* „univerzális grammatikájának” mechanizmusait. Todorovnak nyilvánvalóan számolnia kell azzal, ami csaknem azonos eredmény az irodalom történetében; az ő szavaival, Boccaccio „nem *felfedezte* történeteit, hanem *leírta* őket” (12. old.). Történeti szerepe ez: más kritériumokkal újraírni a bonyodalom komplexusát, amely át van itatva a középkori, ritkábban a klasszikus hagyománnyal is. Mint ebből látjuk, az elsőrendű funkció bizonyos értelemben elfordult a retorikától. Történetileg tehát a figyelmet Boccaccio „írására” kellene irányítanunk, mint olyan jellegzetességre, amely megkülönbözteti őt, mondjuk, a *Novellinótól*. De az írás, mint stilisztikai-retorikai mű, nem túlságosan érdekli Todorovot, mert kevésbé járul hozzá az „univerzális grammatika” megvilágításához; alapjában olybá tűnik szemében, mint a nyelvezet önmagán belüli komplikációja: „verbális aspektus” címen intézi el, mint aminek nem kell tág teret szentelni. Ezzel szemben érdekli a szintaktikai aspektus (a cselekményszöveg formális logikája) és a szemantikai aspektus (a „tények”, amelyekről a novellák szólnak), valamint a tartalom *szintén* formális logikája. Mindkét aspektus számára a nyelvezettel határozható meg a működés homológiája, a két ütőkártyát tekintve, amelyeket a szemiológikus-strukturalista hagyomány kezében tart: a szintagmát és paradigmát, metonímiát és metaforát, szisztémát és processzust. a nyelvezettől való anyagi távolságuk, tehát az a tény, hogy szintaktikai aspektus és szemantikai aspektus, cselekményszöveg és „tények” a nyelvezeti egységnél szélesebb és egymembűbb egységen alapszanak, alátámasztja Todorov szándékát, hogy a terminus olyan matematikai értelemben határozza meg ezt a fajta „méret”- és relációazonosságot, amilyenből egy funkcionális homológia áll; noha nyelv és stílus (nyelv és az elbeszélés „verbális aspektusa”) anyagi közelségük ellenére nincsenek hasonlóképpen szoros homológiai kapcsolatban.

A módszer tehát, Todorov esetében, erőszakot tesz a történeti helyzetmeghatározáson, arra kényszeríti a francia tudóst, hogy másodlagos szintre helyezze, vagy egyenesen elhanyagolja éppen azt, ami történetileg a *Decameron* fő különlegessége az összes korábbi novellagyűjteményhez képest. Ezenkívül arra is rászorítja, hogy teljesen „szétválassza” a szintaktikai és a szemantikai aspektust, s mindkettőt formalizálja. Ami az előbbit illeti, kimutatja, hogy a *Decameron* visszavezethető egy alany-állítmányon alapuló pusztá szintaxisra: ez csakugyan a homológia, amely Boccaccio minden novellájának mélystruktúráját a verbális beszédhez köti. Az utóbbit pedig a „grammatikai” szekvenciára vezeti vissza (grammatika és szintaxis itt más értelemben szerepelnek, mint a skolasztikus hagyományban), igék, határozószók, főnevek, tulajdonnevek alkotta szekvenciára. Természetszerűleg éppen a szemantikai szint sínyli meg inkább a formalizációs eljárást: pusztán a „formája” marad meg egy szemantikai funkciónak, azaz egy utalás Boccaccio korának konkrét történeti tényeire; olyan, „mintha” a *Száz Novella* jelzései rájuk akar-nának vonatkozni; de a szemológia – ebben szolgálja hű Hjelmstev tanításához – vége-érhetetlenül halogatja a pillanatot, amikor majd a tartalomból is mondhat valamit: mindig csak a „tartalom formája” tola szik közbe, hogy a találkozást késleltesse. Nyíltan kimondva: ha a *Decameron*ban papokról, kereskedőkről, nemesekről, polgárokról van szó, ezek a szemantikai indikációk akkor is megmaradnak a formális funkciók állapotában, dacára annak, hogy „telítettnek” és meghatározottnak tűnnek.

Hogy elérkezzék a tartalom, a lehetséges ideológiai konnotációk szintjéhez, Todorov jónak látja a homológiai megfelelések módszere mellett kitartani; Goldmann követi, anélkül, hogy megnevezné: a papok és kereskedők, a lovagok és furfangos hölgyek saját szemantikai miliőjükben a csere szabadságának motívumát képviselik: a cserét, amely (árura, ütésekre, saját testükre vonatkozik) a *Decameron*-ban nem tiszteli egy zárt ökonomia sémáit, tehát tökéletes homológiával működik egy szabad ökonomiához viszonyítva, amely a születőfélben levő kapitalizmus sajátja, éppen azé, amely az elfeledett Trecento Firenzéjében kezdett kialakulni. Egy irodalmi mű ideológiai jelentőségének problémáját (ez a Todorov követte módszerben rejlő tanulság) a formák egybevetésével is szembevetni kell: az elbeszélés és a korabeli ökonomia formáival. Magában az elbeszélésben elhelyezett esetleges ideológiai megállapításokat ne csak tartalmi összefüggésekben tekintsük, hanem vizsgáljuk meg abban a kombinációs együttesben is, amelyben bekerülnek.

Nem könnyű dolog itt most végérvényesen nyilatkozni Todorov szemiológiai módszeréről, mivel kétségtelenül dicséret illeti belső következetességét, másrészt, az olyan igények híveként, amelyeket Hjelmslev⁴ alapozott meg, megköveteli magának a jogot, hogy belső szálon haladhasson tovább anélkül, hogy folytatásképpen át kellene térnie a tényekre: módszere szilárdan a dedukció és a formális logika eszközeivel összefüggő konstrukció. Csakhogy szükségképp elkövetkezik a „külsővel” való összevetés elodázható, ám elkerülhetetlen pillanata, még ha ez az összevetés globális is; ennek a konstrukciónak be kell bizonyítania, hogy a tényekre is érvényes, s e funkcionálása során annál nagyobb határfokú legyen, minél aktívabb szerepet bízott rá a szerző a belső rendszer szervezésében. De, mint már több ízben hangsúlyoztuk, ebből a történeti-ténybeli egybevetésből eredőleg Todorov a legpregnansabb adatot engedi ki kezéből a *Decameron* vonatkozásában: azt, hogy cselekményszövéseben kevésbé új, ezzel szemben igen eredeti, amikor a „verbális aspektust” (vagyis a stilisztikai-retorikait) jellemzi. Todorov ellaposítja vizsgálatának tárgyát; ezzel az erővel bármely más novellistához fordulhatott volna, akkor is többé-kevésbé azonos eredményre jut: ami egyébként nem főbenjáró vétség, sőt, bizonyos mértékig vigasztaló annak számára, aki egy „univerzális grammatika” létezésének hipotéziséből indul ki, a nyelvezet és minden más cselekvési szint tökéletes megfeleléséből, amely megfelelés minden korban fellelhető, méghozzá egymástól rendre nem sokban különböző megjelenési formák szerint.

3. Elbeszélési mód és retorika

Van viszont Todorov elemzésének egy igen érdekes része, amelyben az általa addig követett gondolatmenettől teljesen eltérő lehetőséget vizsgál: annak a lehetőségét, hogy nincs „... más meghatározása egy jelenségnek, csak ami azt a többitől való eltéréseiben

⁴ Hjelmslev, i. m. 14.: „A leírásnak mentesnek kell lennie az ellentmondásoktól, vagyis olyan koherensnek, alaposnak és egyszerűnek kell lennie, amilyen csak lehet. Az ellentmondásmentesség igénye előbbre való, mint a leírás alaposágáé. . .” Mint azt valamivel később kifejti, ez a deduktív módszer elsőbbségét jelenti az induktívval szemben. Az első pont (ellentmondásmentes leírás) a nyelvészeti teória önkényesség-elvére válaszol, a második (alapos jelleg) az adekvátságára. A teória önkényessége ebben az értelemben is megelőzi az adekvátságot.

írja le; az eltérés ez esetben konstitutív. . .” (54. old.). Nem „szubsztancia” többé a szó eredeti értelmében (akkor sem, ha ez esetben formális relációk hálózata alkotja); nem is kínai dobozokkal való játék annak érdekében, hogy az összes diskurzív szintek ráretegeződjenek arra a belső dobozra, mely a forma lenyomatát viseli; vagy hogy, Hjelmslevvel szólva, egy végeérhetetlen meta-meta-nyelvi fűgába kezdjenek. Ez a perspektíva feloldaná az elbeszélési mód „szubsztanciáját” és minden egyéb közegét is a folyamatossá válás, a történeti összefüggés jegyében: a diakrón tengely (amellyel meglehetősen mostohán bánt a hjelmslevi levezetés) viszanyerné elsőbbségét a szinkronnal szemben. Különösen érdekes azonban, hogy nem pusztá alaktalan és kaotikus megvalósulás lenne, ellenkezőleg, ráarakódhatnának azok a formai sémák, azok az oppozíciós kapcsolatok, azok a differenciák, amelyeket a szinkrón vagy szisztematikus tengelyre szoktak rávinni. Összegezve: ez esetben a teljes diakrón fejlődést úgy kellene felfognunk, mint belső oppozíciókból, különbségekből, eltérésekből összeálló „szisztémát”. Nem lenne többé szó arról, hogy a *Decameron* novelláit egy időn és téren kívüli Őselbeszélés mélystruktúrájába utaljuk, hanem arról, hogy összemérjük benne az eltéréseket egy „előbbhöz” és egy „későbbhöz” képest. Természetesen mi sem tiltaná, hogy a két tengelyt karteziánus koordinátákként össze ne kapcsoljuk, hacsak az az elv nem, hogy akár időben, akár térben léteznek, akár vízszintes, akár függőleges irányban mozognak, egyaránt szisztematikusnak kell kezelni őket: van egyrészt a formák, struktúrák, intézmények szisztémája, amelyekben egy kultúra nyilvánul meg „itt és most”, ugyanakkor időn kívüli, csaknem statikus függésben szemlélve; másrészt van azoknak a változásoknak szisztémája, amelyek az egyik kultúrából a másikba való átmenetben érzékelhetőek és ugyancsak formalizálhatók, azaz visszavezethetők bizonyos sémákra és szükségszerű átmenetekre.

A retorikát, mint már jeleztük, saját ezeréves története és a szerencse-balszerencse váltakozása kényszeríti arra, hogy egy „szisztematikus”, azaz formalizálható diakrónia elvével azonosuljon, vagyis hogy fő vonalakban jelezze azokat a körülményeket, amelyek a különböző történeti korokban elősegítették e diakrónia kibontakozását (például a fizikai-matematikai tudományok válsága, sorvadás, egy szkeptikus magatartás felülkerekedése), vagy épp ellenkezőleg: átrendeződését (az „új tudomány” fázisai, az újra megtalált hit egyfajta analitikus észben). Ez a folyamat nemcsak általánosságban megy végbe, hanem a legspecifikusabb szektorok belsejében is, mint az elbeszélési mód, amely jelen pillanatban foglalkoztat bennünket. A retorika túlzó hívei viszont – éppen mert „hitük” jellegét tekintve sem nem időtlen, sem nem univerzalizáló – nem állíthatják a retorikáról, hogy alapvető eszköz, amely mindenkor és mindenütt képes magyarázatot adni az „elbeszélési mód természetére”. Mi több, kijelentik, hogy vannak időszakok, amikor az elbeszélési mód tökéletesen kisiklik a retorika ellenőrzése alól, illetve hogy ez utóbbi csupán a fejlődés bizonyos időszakaiban alkalmazható gyümölcsözően az elbeszélési mód vizsgálatára. Annyi bizonyos, hogy mindent összevetve ez a „szisztematikus” törekvés igyekszik pontos sémába rögzíteni egy-egy „különbséget”, egy-egy ugrást, melyet az elbeszélési mód mutat, illetve hajt végre fejlődésének különböző, egyébként egymástól igen távoli szakaszaiban.

Vegyünk most szemügyre két munkát – részben esetleges okokból (nemrég fordították le őket olaszra), részben ezek időbeli és környezeti távolsága miatt, ami sokkal relevánsabbá teszi az integrációt –, amelyekből kiviláglik a retorika és az elbeszélési mód kapcsolata méghozzá csaknem azonos terminológiával! *Lettura del „Decameron”* az egyik

tanulmány címe, szerzője pedig Viktor Sklovszkij,⁵ ez az orosz heterodox formalista (legalábbis a tanulmány megírásakor az volt). A második a *Natura della narrativa* Kellogg és Scholes⁶ észak-amerikai kritikusoktól, akik Sklovszkijnál jóval fiatalabbak, egyetemi körökhöz tartoznak, de a szónak jobb értelmében, mint amelyet napjainkban is alkalmazhatunk a jól ismert Norhrop Fryera. A retorika eszerint – s különösképpen a bíróságokon mindkét fél szónokai által használt törvényszéki beszédnem különböző történelmi korokban, ám „analóg” (ha éppen nem homológ) módon – megtanította az elbeszélőket arra, hogyan kezdjenek bele a lélektani motivációk leírásába, s arra is, miként kezeljék a környezeti részleteket, természetleírásokat, amelyeket az előző korszakokban elhanyagoltak, ahol csupán a cselekmény „puszta” elbeszélési módja dominált. Íme érdemben Sklovszkij néhány megállapítása: „A jogi ékesszólás előkészíti az új próza számára a részletek analizését és a lélektani vizsgálatot” (106. old.). „Ennek köszönhető a realiztikus részletek egész sora: a szerzők elmondják, hogyan alakult ki a ház elrendezése annak következtében, hogy a férj az emeleten lakott, a család pedig az alsóbb szinten” (uo.). „A rétorok elemezték az emberi viselkedést. Az emberi viselkedést mintegy nagyítólencse alatt tanulmányozták.” „A retorikai analízis logikus. Úgy vezették be, mint a regényelemzés alapját; a regényeket is bűnvádi eljárásként kezelték, tanúkihallgatással és tárgyalással” (126. old.). S körülbelül ez alkalmazható a *Decameron* sajátos esetére: „A vallásos morál törvényeit megdöntötték. Viszont a magatartás új bölcsességének normái megmaradnak, melyeket retorikai pontossággal indokolnak” (206. old.). „Minél nehezebb megvédeni valamely álláspontot, annál szívesebben fog hozzá a novellista, hogy érvelését kifejtse. . . Számára a retorika egyetemleges fegyver, a retorikára támaszkodva igazolja mindig – és sikeresen – eredményességét” (231. old.).

Ami Kelloggot és Scholest illeti, megjegyzik, hogy „. . . a drámai és retorikai út. . . szükségképpen vezet el. . . azoknak a döntő pillanatoknak a mindentudó dramatizálásához, amelyek a szereplők belső életében következnek be nehéz körülmények között” (210. old.). Továbbá: „Ha a gondolat nem egyéb, mint ki nem fejezett beszéd, pontosan oly módon ábrázolható, mint a beszéd, s a művészetek, amelyek eltökélték, hogy szervezik és értékesé teszik a beszédet; a retorikai művészetek akkor joggal alkalmazhatók a néma beszédre ugyanúgy, ahogy a ténylegesen kimondott szavakra” (227. old.). „Az ókorban a lelki életbe való behatolás legintenzívebb pillanatában nem pszichológiát, hanem retorikát találunk azokban a monológokban, amelyeket már elemeztünk; és a retorika uralja a jellemábrázoló monológot is az egész nyugati irodalomban, a görögöktől a reneszánszig. Ez tölti el Chaucer és Shakespeare nagy monológjait” (232. old.).

Foglaljuk össze az eddig mondottakat: van egyfelől a cselekmény elbeszélési módja, melyben a szereplő csak függvénye a cselekményszövésnek, és nincs saját belső dinamikája; és van továbbá a „jellem” elbeszélési módja, amelyben az író végül is lélektani meghatározottságai között vizsgálja szereplőjét. E két fázis között létezik egy harmadik, amelyben maga a szereplő „elmélkedik”, vagyis beszédszerűen tárja fel lelki életének indítékait, s ennek során éppen a retorika eszközeihez nyúl. Jóllehet ez a fázis nagymértékben tagolt, mégsem beszélhetünk még az „individuumról”, mivel a retorika mindenkor a logikához tartozik, tehát témái és eszközei egyes esetekre alkalmazva is az

⁵ A. Ivanov gondozásában, Bologna, 1969.

⁶ R. Scholes, R. Kellogg: *La natura della narrativa*. Bologna, 1970.

általánosság ismertetőjelét hordozzák. Ebből adódik, hogy bizonyos fázisokban a kritikus kétfajta végletes – de egyformán helytelen – eljárást követhet: vagy kizárólag a bonyodalmat tanulmányozza, ami a valóságban csak ürügy a retorikai vitára; vagy, ellenkezőleg, a környezetleírás és a lélektani elemzés szabatosságát erőlteti, amire csak a későbbi szakaszokban lesz szükség; ebben a közbülső fázisban minden konkrétum logikai funkcióban jelenik meg, példának okáért olyan általános tétel védelmezése végett, amely a szereplők számától függetlenül állítható. A *Decameron* elemző olvasásában tehát hibázik Todorov, jobban mondvá jellegtelen módszert alkalmaz ahogyan „tévednek” azok is, akik e művet a naturalista és lélektani regény kritériumai szerint tanulmányozzák. Ez a fajta regény csak később fog megjelenni, amikor a szerző a szereplő néma gondolatait értelmezi majd, s leírja őket a korabeli ismeretelméleti tanok szerint (akkor elengedhetetlenül meg kell különböztetnünk egy asszociációs-determinista fázist – mely a seicentóból ered és az ottocentóban éri el a tetőpontra – a „tudatfolyam” fázisától, mely századunk sajátja).

Ezért módosítanunk kell azt az obligát és „egyre intenzívebb” vizsgálati irányt, amely akaratlanul is megfelel a következő sémának: ahogyan bonyolódik a cselekményregény – ld. retorikai vita –, olyan mértékben válik a „jellem” egyirányúvá, s úgy halad egy „kevésbé”-től egy „több” felé. Viszont ez a vizsgálati irány a visszajára is fordítható: Kellogg és Scholes ugyanis tudunkra adják ezt (bár nem vonnak le belőle explicit következtetést), amikor megállapítják, hogy Joyce „visszatér” egy olyan belső monológhoz, amely – többek között – retorikai igényeknek is eleget tesz, s ez a belső monológ reakció a Joyce előtti elbeszélési mód túlzó pszichologizmusára (és a joyce-i forradalom általában úgy tekinthető, mint sok olyan „klasszikus” eszköz birtokba visszahelyezése, melyeket a regény „modern” hagyománya elhanyagolt).

4. Retorika és poétika között

Itt az ideje, hogy rátérjünk végre a *Decameronra*: ez a mű példázza legjobban a spirálnak azt a szakaszát, amely a fenti séma szerint a pusztá cselekmény és a „karakter” közé illeszkedik (hogy szinte evolucionisztikus meghatározásokban gondolkodjunk). Ami a pusztá cselekménynek a retorikával való érintkezési pontjait illeti, az ennek kifejtésével foglalatostkodó számtalan kommentátor csaknem teljesen egyetért. Talán csak azt a technikai kérdést kell még tisztázni, hogy Boccaccio mennyiben kötődik a „művészetek királynőjéhez”: el kell döntenünk, vajon Boccaccio kizárólag a középkori retorikából merített-e, lévén számára a nagy ókori mesterek művészete Cicerótól Quintilianuséig amennyire áhított, olyannyira utolérhetetlen cél, vagy pedig feltételezhető-e, hogy közvetlenül ismerte a klasszikus szövegeket. Schiaffini, aki a komplexusbeli egyensúlymegoldás híve, vagyis hajlik arra, hogy a két fél akármelyikének igazat adjon, konkrét tanulmányban bizonyítja, hogy Boccaccio – Titus Livius vulgarizálásán keresztül – direkt kapcsolatba kerülhetett a klasszikus *elokució*val, már amennyire ez a szerző a cicerói tanítást valamelyest is vissza tudta adni.⁷ Újabban pedig Muscetta is szakít eddigi halogató

⁷ A. Schiaffini: Tradizione e poesia nella prosa d'arte italiana dalla latinità medievale a G. Boccaccio. Roma, 1943. L. főként a „Lo stile latineggiante dei traduttori dai classici e il volga-

politikájával, és végleg a Quintilianus *Institutio oratoria*jából való egyenes származtatás mellett dönt.⁸

A kommentátorok egyetértének abban – s ez számunkra nagyjából elegendő –, hogy a *Decameron*ban kimutatható bizonyos tudós retorikai *cursus*. Érdemes leszögezni a közte és az előző elbeszélések (*Novellino*) közti „különbséget”, amely a diakrón-szisztematikus típusú értelmezést támasztaná alá. Annyi bizonyos, hogy ha a retorika széles körűbb alkalmazására gondolunk, akkor hasznosabb feltételeznünk Boccaccio részéről a klasszikus szövegek közvetlen ismeretét, legalábbis a latin szövegeket; úgy a retorika nem csupán az *elokúció* szorosán vett stilisztikai értelmében jelenne meg, hanem annak „logikai” vonatkozásában is, sokkal széles körűbb és elkötelezőbb funkciókban, amelyek magukba foglalják Boccaccio teljes világképét.

Hogy ezt a csomót kibogozza, Muscetta nemhiába nyúl vissza egyenesen a *Genealogia deorum gentilium*hoz: Boccaccionak ez a szöveg ugyanis elméleti jelentőségű, valamint a legjellemzőbb is abban az értelemben, hogy poétikája felgombolyítását lehetővé teszi. Először is szögezzük le, hogy ez a tanulmány logikai természetű és felbecsülhetetlen jelentőségű: a retorikai beszéd – ellentétben az analitikussal és dialektikussal – az *exemplum*on nyugszik, vagyis egy átlagemberekhez forduló konkrét logikán; de ugyanez a retorikai beszéd nem ezért nem tartozik többé a logika, tehát az emberi racionalitás területére. Azért beszéltünk felbecsülhetetlen jelentőségről, mivel ebben a műben ver gyökeret az a gondolat, amely különböző történelmi korokban újra és újra elfogadtatja a formalizált ész mellett létező „hús-vér” ész (Vico és a romantikus idealizmus ennek szélsőséges és jellemző példái).

Ezzel, ismerjük el, arra kényszerültünk, hogy kiszélesítsük vizsgálatunk területét, kilépjünk Boccaccio különös „helyzetéből”, s tulajdonképpen a retorika szerepköréből is, és általános jelentőségű problémákkal birkózzunk meg. Továbbá a „példázatos” jelleg, amelyet ily módon az elbeszélésben megismertünk, egyedül a retorika belső fejlődésének egyes szakaszait tekintve (amilyen például Boccaccio ideje) nem igazolható. A *Novellino* is – hogy még egyszer azt a kanonikus terminust idézzük, amely megkülönbözteti a *Decamerontól* – alapjában szintén a „példázatos” beszédre épül.⁹ Egyszerűen itt magánál a költői művészet forrásánál vagyunk, ahol ez még didaktikus-építő célzatú *fabula*-

rizzamento liviano di G. B.” c. fejezetet. A középkori retorikával való kapcsolatoknak nagy jelentőséget tulajdonít V. Branca B. medievale. Firenze, 1956. 29. „Olyan próza ez, amelynek – a ma már hagyományosnak számító, de még mindig kódos állítások ellenére is – csupán szörványosan vannak direkt kapcsolatai a klasszikus modellekkel.” E. Auerbach: Mimesis. Torino, 1970. I. 224.: „...klasszikus modelleken és középkori retorikai előírásokon formált próza, megcsillogtatja előttünk minden pompáját.”; 235.: „Boccaccio számára is (mint pl. a *fabula milesia* számára) az írás művészetének koncepciója a retorikáéval társul.”

⁸ C. Muscetta: G. B. e i novellieri, a *Storia della lett. it.*-ban, II. köt., Milano, 1965. 491.: „A Decameron komoly stilisztikai analízisében tehát nem annyira a középkori retorikusokat kell szem előtt tartanunk, sokkal inkább Quintilianust, különösen akkor, amikor a IX. könyvben Arisztotelész és a De oratore nyomdokain jár, amennyiben a *compositio*-t szükségképpen *honest*-nak, *iucunda*-nak és *varia*-nak tartja.”

⁹ L. S. Battaglia: La coscienza letteraria nel Medioevo. Napoli, 1965, különös tekintettel a L'esempio medievale, Dall'esempio alla novella és a Premesse per una valutazione del „Novellino” című fejezetekre. L. még R. Marino: La struttura narrativa del „Novellino” e del „Decameron”, Il Protagora, 1970. 10. és köv.

konstrukció, amelyet azért alkottak meg, hogy oktassa (gyönyörködtetéssel kiegészítve) a nép fiát.¹⁰ Aki univerzális modellekben lát, ahogy Todorov, azt is mondhatná, hogy a poétika természete hasonlóképpen „mély”, tehát nem akarná a verbális beszédet és az elbeszélést egyöntetűen azonosítani, ellenkezőleg, a kettébontás útját egyengetné: logikus-demonstratív beszéd az egyik oldalon, példabeszéd, azaz retorikus-poétikai beszéd a másikon.

A példabeszéd azonban nem is törekszik arra, hogy az elbeszélési mód egész területét befedje, csak egy „műfajnyi” részt követelhet meg magának a többi mellett; s ámulva figyelhetjük meg, hogy alapvető műfajok illetén megkülönböztetésében Boccaccio (szintén a *Genealogia deorum gentilium*ban univerzalisztikus alapon, s a történeti-leíró módszer helyett inkább deduktív módszerrel) mintha megelőzné azt a hasonló vállalkozást, melybe legújában ugyancsak az általunk már ismert élszemiológus, Todorov vágott bele.¹¹ A példázatos *fabula*, melyben a *gyönyörködtetés*en átszűrő a *tanító* szándék, még nem uralkodik el az egész területen, mivel egy részét át kell engednie egy megvetett „műfajnak” a tisztán fantasztikus *fabulának*, ahol a kaland, a csodálatos, a misztérium semmi mást nem szolgál, mint tudatlan öregek, anyókák ijesztgetését, egyéb haszon nélkül.¹²

Ahogy Muscetta igen találóan észreveszi, Boccaccio Quintilianus olvasásán keresztül, tehát egyes retorikai eszközök megfigyelésén át, autonóm úton, jóval előbb fedezi fel az arisztotelészi poétikát, mint a humanizmus és a reneszánsz. Ebből aztán (Platón vádiratával szemben) egy olyan képzeletbeli-fabulatorikus azaz „poétikus” dimenzió konok védelmezése következik, amely csak áttételes és szórakoztató formában egyezik a tényleges történeti adatokkal, pontosan mert elfordul a tanítás feladatától. A „fikció” szféráját gondosan el kell választani a hamisságétól, a valószínűét a nem-igaztól. A *fabula* az emberiség logikai függvénye mely, ha nem is esik egybe a tapasztalati-leíró igazsággal, azért még nem mond neki ellent, s mindenképpen igen hatékony operatív eszköz. Annyira igaz ez, hogy még a Szentírásban is gyakori. Ez az a fegyver, amit Boccaccio számos

¹⁰ *Genealogia deorum gentilium*. in: *Opere in versi. . . P. G. Ricci gondozásában, Milano-Napoli, 1965. 987.:* „Az összes népek ősrégi egyezsége szerint [a *fabula*] mentes és tiszta a hazugság foltjaitól, mivel ma is él az az ősi szokás, hogy bárki élhet vele a példa okáért, amiben sem a szigorú igazságot ne keressék, sem a hazugságot ne tiltsák meg.” A XIV. könyv XVII. fejezete pl. teljes egészében arra szolgál, hogy a költők „útját” határozottan elválassa a filozófusokétól: „[a költők] nem azonos úton jutnak el hozzájuk. A filozófus (mint világosan látszik) szillogizmusokkal veti el mindazt, ami nem igaz gondolat, és ugyanabban a formában próbálkozik újra: s mindezt annyira kinyilvánítja, amennyire csak tudja; a költő pedig azt, amit képzelete útján elgondolt (minden szillogizmustól megfosztva), a lehető legművészebben elrejtí a fikció leple alá.”

¹¹ T. Todorov: *Introduction à la littérature fantastique*. Paris, 1970.

¹² B. valóban négy mese-„fajtát” különböztet meg. Számára a harmadik a legkedvesebb, mivel a legvalószerűbb. Ez ugyanis „... inkább emlékeztet a történetre mint a mesére. Hírneves költők folyamodtak hozzá más-más módon. A hőstörténetek írói, bár úgy látszik, történetet írnak, más érzést is rejtgetnek, mint amit kimutatnak. A legbecsületesebb vigjátékírók is, mint Plautus és Terentius, effajta mese-mondással éltek, nem akarván mást szólni, csak amit a betű kifejez, mindazonáltal arra is vágytak, hogy művészetükkel leírják külön-külön emberek szokásait és történeteit, hogy ezzel tanítsák az olvasókat és óvatosságra intsek őket. És hasonló dolgok, jóllehet nem estek meg a valóságban, mégis, mivelhogy igen közönségesek, megeshettek volna, vagy megeshetnének ma is.” Könnyörtelenül megbélyegzi viszont a mese negyedik fajtáját, mert „... nem találkozik az igazsággal, sem bensejében, sem külszínén, sem rejtve, mivel csak bolond öregasszonyok kitalálása” (*Genealogia deorum gentilium*, I. m. IX. fejezet).

alkalommal fordít azok ellen, akik azért kárhoztatják, mert botor dolgokra és semmiségekre vesztegeti idejét: ha Krisztus is élt a mesével,¹³ miért ne lenne neki is joga hozzá? Kétségtelen, hogy mese és mese között különbség van, és a boccacciói mesék könnyen megvádolhatók profán jellegükért; de a középkor már megengedi magának, hogy ne kötődjék túl szorosan a keresztény hagyomány témáihoz – mint a tárgyban írott legfrissebb tanulmányok is bizonyítják –, és Boccaccio nyilvánvalóan kihasználja ezt. Az allegorikus, vagy általában figurális eszközök arra szolgálnak, hogy fortélyosan ébren tartsák a világi érdeklődést, anélkül, hogy a teológiai igazságokkal őket összekötő végső szálát elszakítanák. Ha egyszer elfogadjuk a „fikció” és a példa létjogosultságát – még ha tanító és épületes szándékúak is – nem tudhatjuk többé, hol kötünk ki; egy ponton a világiasság és a keresztény dogma két ága annyira eltérő irányba tart, hogy végül kölcsönösen szem elől tévesztik egymást. Alapjában véve Boccaccio teljes univerzuma úgy fogható fel, mint allegorikus, immár detotalizált kontstrukció olyan határoktól övezve, amelyek nem engedik meg, hogy egyetlen pillantással felmérjük őket.

Mindez, ismételjük, kerülő volt sajátos céljainkhoz képest, mivel sokkal súlyosabb kérdésekhez vitt bennünket, mint a retorika alkalmazása a *Decameron*-ban. Az előző megállapítások arról a Boccaccióról, aki Quintilianuson át jut el addig, hogy újra felépítse magában az arisztotelészi *Poétikát*, logikus következményei annak, hogy a toszkán író határozottan korát megelőzőnek tekinti, s annak a valószerű és naturalisztikus elbeszélési módnak zászlóvivőjeként bánnak vele, amelyet Cinquecento-komentátoraink foglalnak elméletbe. Ily módon viszont az ember megállás nélkül tovább sietne, „átugraná” a puszta cselekményt és a „karakter”-t összekötő, átmeneti szerepet, melynek létezését azonban megköveteli a diakrón-szisztematikus rend. Hasonló közegbe lépünk, ugyancsak Muscetta nyomdokain, amikor kiemeljük Quintilianus másik hatását a *Decameron* szerzőjére: az *Istitutio Oratoriából* Boccaccio a retorikai hagyomány számára alapvetően fontos tanulságot merített, ámde a példa tartalmával összefüggő magvas implikációk híján. Ahhoz, hogy jó retorikai beszédet alkossunk, nem elég példákkal élni; elengedhetetlen még az is, hogy a példa anyaga „enarghiá”-ra, „perspicuitas”-ra, evidenciára támaszkodjék; bőséges leírásra van szükség a színek, részletek, mellékkörülmények teljes pompájával. Ez is olyan tanulság, amely szintén nem érinti a *Novellino* szerzőjét, s amely „megkülönbözteti” a *Novellinotól* a *Decameront*; úgy, hogy végül elválasztja azoktól a gondos és pontos leírásoktól is, amelyek a naturalista regénnyel tűnnek fel: viszont a *Decameron*-ban sohasem enyészik el a logikus-érvelő szándék; a finom kidolgozásban is jól kivehető, hogy a leírás sohasem válik „csendéletté”, sem öncélúvá.

5. A *Decameron* retorikai rendeltetése

Magunk mögött hagyva a megközelítés előbbieken kifejtett fokozatait, most már közel járunk magához a *Decameron*¹⁴ szövegéhez. Mégis, mind a *Proemió*-ban, mind a *Conclusioné*-ban tudatosan megfogalmazódnak azok a funkciók, amelyek a retorikus-

¹³ Uo.

¹⁴ A Firenzében, V. Branca gondozásában megjelent szöveget használjuk (1960).

Természetesen az alább elemzendő epizód szintén „példabeszéd”, ezért teszi lehetővé, hogy csak a szigorúan idevágó utalásokat használjuk fel azon kritikai tanulmányok hatalmas köréből, amelyeket a tárgyban írtak.

poétikus beszédet elkülönítik a kifejezetten épüietestől és a tudományostól. Boccaccio azzal az igénnyel bocsátja útra novelláit, hogy ne a tudós közönséghez szóljanak, s tegyék ezt az élvezettel egyesült meggyőző fejtegetés kritériumai szerint, amelyek a retorikai beszédre egyenesen alkati hagyományánál fogva jellemzőek: „...Ezenfelül nyilvánvaló, hogy emez novellákat nem templomban mondták el, melynek dolgairól mindenekfelett tisztos lélekkel és szavakkal illendő szólani. . . nem is bölcselkedők iskoláiban, hol ugyan éppenúgy megkíváncsatik a tisztesség, mint amott, nem is papok, nem is bölcselkedők valamely társaságában, hanem kertben szórakozásul, ifjú, de azért érett emberek körében, kiknek nem csavarja el fejét egy-egy novella” (927. old.). Ebből mindazonáltal ki kell emelni egy apró változtatást, mely azzal a meg nem különböztetett népi irányultsággal kapcsolatos, amelyet általában a retorikának tulajdonítanak. A hallgatóság itt elfogadja a nemesi *élite*-re, olyan jólnevelt emberekre való közismert korlátozódást, akik bizonyosan (legalábbis az erősebb nem tagjai) meg tudják érteni a dialektikus, azaz „tudományos” beszédet is, de akik igencsak ügyelnek arra is, hogy értsék a „szórakozás” mikéntjét a „kertekben”, ahol éppen tartózkodnak. Ami még nem hatalmazza fel őket arra, hogy egyszerűen csak elvessék a logikus beszédet, jobban mondva szemet hunyjanak a valóság fölött, hanem inkább ellenkezőleg: arra serkenti, hogy efféle alkalmakhoz illő figyelmet tanúsítsanak; egyébiránt ezek a nemes urak és hölgyek a méltatlan és tudatlan néppel szemben „nem hagyják fejüket elcsavarni egy novellától”, azaz nagyon is jól tudják, hogy a „fikció szférájában mozognak, amely mindamellett azon van, hogy ne hazudtolja meg a valóságot. Így aztán Boccaccio határozottan elítéli a csak fantasztikus „műfajt”, amely nem jár együtt ábrázoló-didaktikus szándékkal.

Továbbá nyilvánvalóan igen fontos az a tény, hogy a közönség, amelyhez a szerző fordul, javarészt nőkből kerül ki. Ez a többség egyrészt a hallgatóság „népi” jellegét erősíti, tehát annak szükségét, hogy a szerző retorikus-poétikus eszközöket használjon (és nem „tudományosokat”): a nőkre helyzetük még a gazdag és virágkorát élő firenzei trecentóban is alacsony kulturális szintet kényszerített; másrészt viszont – részleges ellentmondásban az előbbiekkal – erősíti e közönség arisztokratikus, elit jellegét: szerelmi törvényszéken vagyunk, tehát egy legújabb allegorikus konstrukció színe előtt (még akkor is, ha megfigyelésünk szerint Boccaccio esetében a „túlso part” eltávolodik, s a nemes szerelem értékei csaknek teljesen világivá válnak, olyannyira, hogy mindebben a nő természetes jogainak védelme is felfedezhető, immár humanisztikus kódban).

Ha megállunk kissé az első jellegzetességnél, amelyet a döntően női többségből vezethetünk le, azaz a társadalmi és családi alávetettség, a műveletlenség feltételénél, amelyben a nők élnek, nagyon érdekes mozzanatra következtethetünk, amely minden kétséget kizáróan megmutatja, hogyan jellemezzük Boccaccio elbeszélési módjának „retorikus” helyzetét. A nők, éppen iskolázatlanságuk miatt, nem tudják kifejezni magukat, csupán bensőjükben éreznek mélyen. „A nők remegve és pironkodva rejtegetik gyöngéd keblökben a szerelem titkos lángjait, hogy pedig ezeknek mennyivel nagyobb az erejük, mint a nyíltan lobogó lángoknak, tudják azok, kik próbát tettek benne.” Ez a belső, „néma”, preverbális beszéd annyira elcsépeletté válik, hogy elemzésében egy „modern” regényíró (a seicentótól az ottocentóig) körömszakadtáig ragaszkodhatnék az introspekció módszeréhez, tehát a „lelkiállapotok” analitikus leírásához. Ám Boccaccio képtelen efféle megoldást elképzelni, sőt inkább azon van, hogy ékesszólásával segítségére siessen a szegény védtelen és „néma” fiatal nőknek. Célja az, hogy retorikus-prókatori agya-

fúrtsággal hozza napvilágra azokat az érzelmi viharzásokat, válságokat, amelyek bennük dúlnak határozatlan és ki nem mondott formában. Látnivaló, hogy ezzel alaposan eltávolodtunk a szigorú hasonlóság kritériumától: a fiatal nőknek kölcsönzött ékesszólás a lehető legnagyobb mértékben konvencionális-irodalmi: már csak azért is, mivel az ilyen követelmények szerint ahogyan erősödik a szereplők lelki gyötrelme, úgy nemesedik a stílus, válik ünnepélyesebbé a nyelvezet. Ez világosan meghazudtolja a pszichológiai valószínűséget, amely ennek ellenkezőjét tanítja, nevezetesen, hogy a nagy érzelmek, a szublimált élmények megnémítják átélőjüket. A mélységesen valóságű költői művészet nagy teoretikusai mindjárt (hogy Castelvetroval kezdjük)¹⁵ nem is mulasztják el szeméretvetni Boccacció eltávolodását a józan értelemről, amely felismerhető például Ghismonda – valóban túl „magasröptű”, túl ragyogó – szónoki beszédében, amelyet öngyilkossága előtt mond el. Pedig épp ez a fontos benne: a képet, amelyet a *Decameron* az emberi érzésekről és cselekedetekről fest nekünk, nem az úgynevezett „izomorf”, regisztráló jellegű, hanem inkább az „ekvivalens” kritériumok határozzák meg: a ki nem mondott emóciók telítettségének megfelel egy másik, „ekvivalens” telítettség, ám ezt Boccaccio a művészi bonyolultság más regiszterével éri el. Aki nem ismeri az átalakítás modulusát, nem értheti meg és nem értékelheti magát az ekvivalenciát.¹⁶

Boccaccio nem csupán a *Proemió*ban fejt ki az ékesszólás adományozójának e „hivatalát” (végül is ez már egyike a legelkötelezőbb, programszerű értékekkel teli nyilatkozatoknak), hanem – nyilvánvalóan példaadó szándékkal – egyik novellájában is megerősíti (*III. 5: Zima odaajándékozta paripáját Francesco Vergellesi úrnak, s annak fejében engedelmet nyer, hogy szólhasson feleségével; hogy pedig az asszony hallgat, ő annak nevében felel magának, s a dolognak vége felelete szerint üt ki*). Itt is megvan a fenti kettősség: egyrészt a hölgy zavart és szégyenkező hallgatása (aki „egy szót sem szól”), másrészt a merész Zima közbelépése, aki – mintegy az író felhatalmazásából – magára vállalja a helyette való „érvelés” feladatát, jóllehet ez esetben közvetlen cél érdekében, Todorov szavaival élve: erotikus örömök heterodox cseréje végett.

Ennél a példánál jobban mi sem illusztrálhatná a novella, a *fabula* általános szerepét. Van egy másik jelentős példánk is az érvelés más módozatára; a furfangos *elوكúció*, a szórakoztató és lendületes bemutatás lehetősége kínálkozik itt, máskülönben abba a verembe esünk, amibe a lovag, mikor *azt mondja Madonna Orettának, hogy egy novellával úgy elsórakoztatja, miképpen úgy érzi majd, mintha lóháton mentek volna; de mivel*

¹⁵ E vonatkozásban l. *Poetica e retorica* c. művet, Milano. 1969. 88.

¹⁶ Talán érdekes megjegyeznünk, hogy Ghismonda szenvedélyes ékesszólásának ócsárlói között Auerbach is ott van; I. m. 251.: „Ez a szentimentalizmus... egy retorikai túlzással függ össze: gondoljunk például Ghismonda saját védelmében elmondott hosszú beszédére.” A kritikus nem látja át Boccaccio „retorikus” helyzetét: számára a legmegfelelőbb esetek a figurális realizmus példái, vagyis azok, amelyekben figurális funkcióban ölt testet egy alacsonyrendű stílus, amely egyben utal a kereszténység értékeire (illetőleg a vallásos momentum magasröptű-szublimált stílusára). Boccaccio ezzel szemben állítólag egy autonóm, köztes stílust teremt, amely éppen ezért minden eszményítést nélkülöz; következésképp teljes egészében kívül vagyunk egy allegorikus univerzumon, amennyiben a költő viszonylagosan törekszik arra a totalításra és integrálódásra, amely elfogadhatóvá teszi ezt a fajta stílust az olyan nem egységes világképben, mint a humanizmusé is, ahová a *Decameron* vezet be minket. Azt is mondhatnánk, hogy Auerbach itt figyelmen kívül hagyja a „fejlődési spirált”, elhanyagolja az elbeszélési mód diakrón fejlődésében szükségszerű megállást.

ügyetlenül beszél, a hölgy kéri, hogy engedje leszállnia a lóról (VI. 1.) Ha ezután is szükség van annak bizonyítására, hogy a „stílus” a bonyodalomból következik, ez napnál világosabban kiderül a következő idézetből „[a novella] magában csakugyan szép volt; csakhogy háromszor, négyszer és hatszor ismételte [a lovag] ugyanazt a szót, majd pedig újra kezdte az egészet, és gyakorta mondogatta: — Azazhogy nem hanem izé. . . . Gyakorta elhibázta a neveket, összetévesztette egyiket a másikkal, és bizony tönkretette az egész novellát, nem is szólván arról, hogy előadása cseppet sem illett a benne szereplő személyek és események minéműségéhez.” Átvitt értelemben azt mondhatjuk, hogy ez a novella tudatosan „enged teret” éppen a szemiológiai módszernek; vagyis egyenetlenségekben és melléfogásokban marasztható el, túl sokat törődik az elbeszélés mély — szintaxisával és túl keveset ennek gyakorlati megvalósításával.

De még arra sincsen szükség, hogy ehhez hasonló eseteket keressünk, ahol a retorika feladatai és finalitása elmés és tiszta *exemplum*okon mutatkoznak meg. A retorikának e finalitása a *Decameron*ban konkrét anyagi jelenvalóság és — ahogy mondani szokták — bárhol megállapítható, ahol csak „kinyitjuk a könyvet”. Nincsen novella, amelyben legalább egy példa ne volna az orális beszédre; ennél is gyakoribb az egymásba beágyazott érvelő szövegek egész sora. A teljes mű olyan, mint egy kézikönyv, mint egy zsebkönyv, amely „beszélni” tanít az élet ezernyi helyzetében, számolva azzal, hogy mi magunk milyen helyet foglalunk el a világban, s annak társadalmi és kulturális feltételeivel, aki beszél és aki hallgatja. Az esetek és körülmények változatossága, egymásba kapcsolódása, melyet egyedül a *Decameron*ból ismerünk, jórészt a retorika igényeiből fakad, vagyis abból, hogy alkalmazkodnunk kell az anyag természetéhez és a közönséghez is, akihez a beszéd szól.

Ha tehát következetesen kihasználjuk a retorikai vita egyik legállandóbb sajátosságát, akkor visszakérülhetünk a „tartalmak”, az ideológiai rend motívumainak szüntelenül égető problémájához. A szemiológia, mint láttuk, a megoldást a végtelenbe tolja el, mivel minden tartalom — ha önmagából merít — törvényszerűen átalakul formális relációk hálózatává. Azaz, Hjelmlev tanítása szerint egy „tartalom formájává”: a művet alkotó egyes szintek közt nincsenek találkozási pontok, nincs érintkezés, csakis a homológiai megfelelések különbségén át: a szintaxis (a bonyodalom) szintje nem találkozik a stílus (a verbális aspektus) szintjével, sem a szemantika (a tények), szintjével, sem a gazdasági élet, a szokás, az erkölcs külsődleges szintjeivel, legfeljebb egyfajta univerzális rokonszenv, avagy minden tudományos közeg ama törekvése révén, hogy egyetlen modell mintájára épüljön föl.

A legkényelmesebb megoldás kétségtelenül az, ha elvetjük a tartalom és forma, e két szembenálló alkotóelem hagyományos, dualisztikus kapcsolatát, sőt, igen üdvös dolognak is tűnik egy kalap alá venni őket; holott valójában egy mű eltérő természetű anyagokból tevődik össze: stilisztikai, metrikai, szintaktikai, de „tartalmi” anyagokból is, az erkölcsi-politikai, filozófiai rendhez tartozó eszmékből és motívumokból. Az irodalmi mű tehát pontosan kidolgozott stratégia arra, hogy ezeket a különféle komponenseket összefogja; s nyilvánvaló, hogy valamit mindegyiküknek fel kell áldoznia önmagából, ha belép az „együttesbe”, egyikük sem marad meg benne oly módon, ahogyan rajta kívül funkcionált. De az is igaz, hogy minden összetevőnek meg kell őriznie önmagában valamilyen megkülönböztető jelleget, belső megnyilvánulást: az eszmék esetében például arra van szükség, hogy összemérhetőek maradjanak az irodalmi művön kívüli funkcionálásukkal.

A retorika rendszerint előnyös feltételeket nyújt mindezen problémák megoldásához; valóban eszközeül szolgál külső és belső indokok, tartalom és forma kapcsolódásának. Minden bizonnyal lényeges benne a ritmikai rend, amely rányomja bélyegét az alkalmazott anyagokra, lényeges az a formális háló, mely elrendezi őket; nem kevésbé fontos ezek ideológiai sűrűsége, annál is inkább, mivel a formai elemek gyakran hordozzák ez utóbbi funkcióját, hogy az ideológiai aspektust a siker reményében tegyék élvezhetővé; minthogy az ideológiai mag, ha nem megfelelő eszközök közvetítik, önmagában véve nem „érezné magát”, nem találná meg az alkalmazás és a redundancia helyes mértékét. Semmiféle retorikai kézikönyv nem nyújthatja az eszközök olyan totalitását, amely magának a retorikának műveléséhez szükséges; mindig is „kívül” reked az „endoxa”, az „*opinio communis*” mérhetetlen korpusza, amint a teljes retorikai épület emelkedik (ellentétben az analitikussal): óriási hasadék ez, amelyen át bezúdulnak idő és történelem érvei, betömhetetlen rés, amely mindig lehetetlenné teszi a retorikai beszéd formalizálását. A kézikönyvek beérhetik ugyan annyival, hogy csak jelzik a tartalom ilyen szükséges építőelemeinek létezését, de nem pótolhatják őket. Ha mégis megkísérlük, félő, hogy szofisztikába esnek. A retorika a jó és rossz alkalmazása közti határ – mint már Arisztotelész figyelmeztet rá – egy éthosz, egy hiedelem-, szokás-, *opiniones*-komplexus részlegesebb vagy teljesebb befogadása, amelyek arra irányulnak, hogy megvédjék és fenntartsák önmagukat (tudatában jellemük „valószínű” és vitathatóan igaz jellegének, ami arra készteti őket, hogy birtokukba vegyék a retorika fegyvertárát és a szofisztika éleselméljűségét, tehát ne tűrjék, hogy csakis a „rosszak”, a *déracinék*, a hitnélküliek használják őket).

A *Decameron* tartalmainak témája is „vizsgálható” retorikai úton. Elég lenne felszínre hozni az „endoxa”-t, az *opiniones*-t, amelyek a száz novella orációinak alapjául szolgálnak. Feltéve, hogy emlékszünk arra a profanizálásra, melyet egy narrátor, egy *fabulator* megengedhet magának – nem úgy, mint az *orator* – annak a fikciónak a nevében, amelyen mozog. A *fabulator* valóban megengedheti magának még a szofisztikus beszédet is, hogy elérje az emberi motiváció széles körű ábrázolását. A szofisztikus beszéd a *Decameron*-ban is számtalanszor előfordul, ahol az „endoxa”-k, amelyek egyes beszédekét fékentartanak, szemmel láthatóan túlzottak: vagy azért, mert ellentmondanak annak az éthosznak, amelyet az író egy szereplőre ruház, amikor mintegy önmaga helyett szólaltatja meg (ismerjük ezt az ünnepélyes hangvételből, amelyet bizonyos esetekben az „erkölcstelen” beszéd ver vissza és cáfol meg); vagy pedig egyszerűen csak azért, mert eredetileg komoly *opiniones*-t egyesítenek, csakhogy az íróénál és megszokott közönségénél alsóbb társadalmi réteg használatára. Ez a naturalista koncepció esete, melynek neve szentesíti a szexuális erkölcs számos áthágását a vidám komédia szintjén. Egészen más a naturalizmus, mint „komoly” és kötelező ideológia, a szerkezet mélyéig lehatoló – s nem csupán egyszerű észbeli megszorítás ürügyén gyakorolt – elmélet, amely novellákban jelentkezik. Ezek a novellák okkal futnak drámai szálon, vagy éppenséggel tragédiába torkollanak. A nemes szerelem naturalizmusáról szólunk, arról a közösségről, melyet a Természet teremt két egymást szerető lény közt, amikor egyenrangúak és egyformán nemesek – nem vér szerint, hanem érzéseikben. Az effajta természetes szükségből fakadó egymásratalálás ellen semmit nem ér a társadalmi intézmények (házastársi kapcsolat, kasztkülönbség) gátja; vagy ha mégis beavatkoznak, a tragédia lehetőségét teremtik meg; s az a gát is gyenge, amelyet egyszerűen valamelyik fél emel (többnyire a nő), mert

kishitőségében méltatlannak bizonyul ahhoz a „híváshoz”, melyet a Természet intézett hozzá. Ez esetben a *partner*, úgy tűnik, fel van hatalmazva a szörnyű bosszúra (kézenfekvő, hogy ezt részletes érvelés előzi meg a naturalisztikusan értékelt „hűség” érdemeinek dicsőítésével).

Ellene csupán egy másfajta hűség emelheti fel szavát a siker valamelyes reményében. E hűség próbaköve a tisztesség, becsületesség, amely ellen tud állni a Természet szavának, legalább akkor, ha ez kizárólag az érzékek szintjén jelentkezik, a nemes szerelem lelki emelkedettsége nélkül.¹⁷ Itt is, ott is hamisítatlan világi eszményhez való „hűség”-ről van szó, melyek megengedik a keresztény ideál trónfosztását (ez oly messze van, hogy már „alig látszik”), s arra törekednek, hogy az „őkori” eszmény felébresztésével helyettesítsék azt. Itt mindenesetre újabb bizonyítékát látjuk a retorika teljes, totalizált, anti-specialisztikus jellegének: nemcsak semleges eszköz, jó stilisztikai kibúvók tárháza akármely ideálra alkalmazva; sőt, épp fordítva; a tartalmi és formai motívumok közti implikáció oly szoros, hogy egyikük felemelkedése csaknem mindig maga után vonja a másikat. Azok a történelmi korszakok, amelyek különösen ügyelnek az *elocutio* felvirágoztatására, arra is hivatottak, hogy legalább ugyanolyan intenzitással visszaállítsák az „antik” ideológiát, többé-kevésbé hadüzenetként a „modernitás”-sal szemben¹⁸. Ám nagyon is érthető, hogy a mélyen gyökerező követelésekre olykor egy régi eszmény folytatása a válasz, az „antikvitás” relatív birtokba visszahelyezése is jelentős előrelépést takar, a következő elemi taktika szerint: az ember azért hátrál, hogy még nagyobb ugorjon előre. Nyilvánvalóan ez az eset vonatkozik Boccaccióra is, aki kaput nyitott a humanizmus előtt. Itt viszont nem akarunk közvetlenül foglalkozni a *Decameron* ideológiájával, inkább azt kívánjuk megmutatni, hogy ebben a vonatkozásban a retorika sajátosságai iránt tanúsított figyelem milyen becses technikai segítséget nyújt nekünk. Ha a retorikát csupán stilisztikai szinten alkalmazzánk, ez alátámasztaná, hogy az efféle leszűkítés tarthatatlan: amikor a retorika élő és ható erő, egyidejűleg hat formális és anyagi elemeken; tudós stratégiát kínál nekünk, hogy ezen elemek együttélését megismerhessük.

Renato Barilli: *Semiologia e retorica nelle letture del Decameron. Il Verri* 35–36 (1971), 27–48.)

(Fordította: Aczél Zsuzsa)

¹⁷ Ami a *Decameron* műfajának ideológiáját illeti, Auerbach adja erről a legjobb jellemzést, i. m. 238. és köv., nem fogadható el viszont végső soron limitatív ítélete (hiába tiltakozott ez ellen a kritikus) erről az egész „világképről”. Más szóval ítélete kísérlet és *ellenvélemény*, hogy a *Decameront* nem szükséges realisztikus-mimetikus ismérvek szerint vizsgálni, ezek figurális vagy naturalisztikus-ábrázoló eszközök, középkoriak avagy „modernek”.

¹⁸ Ezzel kapcsolatban I. V. Florescu: *Profilo critico di storia della retorica*, előkészületben, Mulino, Bologna.

AZ IRODALMI JELEK TIPOLÓGIÁJA

Jakobson úgy üdvözölte C. S. Peirce művét, mint amely döntő szakaszt jelent a szemiotika kialakulásában és fejlődésében; s az ikon, index és szimbólum peirce-i fogalmait maga is alkalmazta a nyelvelmélet egy fontos aspektusának, a nyelvi jel önkényessége kérdésének tanulmányozásában.¹ Eközben olyan problémákat vetett fel, amelyek következményeikben túllépik a szemiológia és a nyelvészet szigorúan vett kereteit, s az irodalomkritikusok és -teoretikusok kutatásainak köréhez csatlakoznak. Célom itt annak vizsgálata, hogy miképpen alkalmazható az irodalomkutatás területén Peirce művének néhány központi terminusa és fogalma: az ikon, index, szimbólum, kép és diagram fogalma. Bizonyítani igyekszem, hogy Peirce műve szilárd alapot szolgáltasson az irodalmi jelek tipológiájához.

Az „ikon” terminusa már legalább vagy harminc éve rendszeresen fel-felbukkan az amerikai irodalomkritikusoknál. Ezt a szerencsét kétségkívül annak köszönheti, hogy 1938–39-ben jelent meg Charles W. Morrisnak több, a szemiotikával foglalkozó munkája, s azután annak a vitának, amit John Crowe Ransom és Allen Tate folytatott ezzel kapcsolatban.² Akárcsak Peirce, akitől a terminust kölcsönzi, Morris is szűk és tisztán technikai jelentést ad az *ikonnak*. A terminust használó kritikusok többsége azonban nem tartotta meg ezt a technikai jelentést, s maga W. K. Wimsatt is, aki címként írta *The Verbal Icon* (1954) c. művének élére, kétségtelenül hozzájárult használatának általánosabbá tételéhez. Feltehető, hogy a kritikusok nagy része a következőképpen összegezhető okokból folyamodott e terminushoz: 1) az ikon fogalma közel áll az „imitáció”, „kép” vagy „hasonmás” fogalmához, anélkül azonban, hogy a szolgai másolás gondolatát sugallná; 2) a vallásos jelentés folytán, amellyel más vonatkozásban bír, az ikon terminusnak megvan az az előnye, hogy jelzi: a mű autonóm egzisztenciával rendelkezik, akár egy szobor, s nem a jelentés pusztá burka; 3) végül a terminus vallásos konnotációi fölerősítik azt a gondolatot, hogy a művészetben ugyancsak van valami titokzatos és szakrális.

¹ „A la recherche de l'essence du langage” [A nyelv lényegének nyomában], Diogène, 51, 1965. 22–38.

² Morris először *Foundations of the Theory of Signs* (1938) c. művét publikálta, de az ikon terminust csak *Esthetics and the Theory of Signs* (Journal of Unified Science, VIII, 1939. 131–150.) c. cikkében kezdte rendszeresen alkalmazni. Ransom Wanted: An Ontological Critic (The New Criticism. Norfolk, Conn., New Directions, 1941.) c. dolgozatában kezdte vitatni Morris gondolatait, Tate pedig a *Literature as Knowledge* (Reason in Madness. New York, G. P. Putnam's Sons, 1941.) c. cikkében. Ez utóbbi a Tate kritikai esszéit tartalmazó antológiák legtöbbszörében szerepel.

Amikor így, pontosabb meghatározás nélkül használják, e terminus lényegileg azzal az előnnyel jár, hogy behelyettesíthetők vele más, már létező terminusok, s a választást a pillanat kénye diktálja. Nemrégiben mindamellett két érdekes kísérlet is történt arra, hogy újra igazán technikai jelentést kapjon e terminus; s bizonyára nem érdektelen megjegyezni, hogy e kísérletek szerzői mindketten nyelvész képzettségűek. Archibald Hill trópusokat, ikonokat és analógiákat különböztet meg. Meghatározásai szerint a trópusok és analógiák a metafora klasszikus figurájának egyszerű változatai, amelyeket egymástól csupán nagyobb vagy kisebb kiterjedésük különböztet meg. Az ikon terminusa az ő felfogásában az érzékek számára hozzáférhető jelenségekre való utalást jelölne, a hagyományosabb kép terminus mintájára, amikor ez utóbbi nem képes értelemben szerepel. Példaképp Hill a „János kicsi, kövér és kopasz volt” mondatot idézi, amelyben az ikonikus referenciát a dőlt betűs szavak hordozzák. S hozzáteszi: „Ha ikonról beszélünk, ez azért van, mert annak alapján, ahogyan a nyelv a nyelven kívüli valóságot ábrázolja, természetes hasonlóság áll fenn az erre használt szemémák együttese és a tárgy közt, amelyre utalnak.” Egy további helyen pedig ezt mondja: „az ikon, meghatározásánál fogva, vagy egy tárgy, vagy egy esemény modellje”.³

Két kérdés merül fel itt: 1/ Milyen előnnyel jár, ha a kép hagyományos terminusát az ikonéval helyettesítjük? Bár el kell ismerni (s ezen a ponton Hillnek igaza van), hogy a kép terminust a képes nyelvre való gyakori alkalmazása meglehetősen eltorzította. 2/ Másrészt, s ez már súlyosabb, miképpen mondhatjuk, hogy „természetes hasonlóság” áll fenn a *kicsi, kövér és kopasz* képviselte szemémák, valamint János fizikai tulajdonságai között? Ha elfogadjuk, mint hallgatólagosan Hill teszi, hogy a nyelv általában sokkal inkább konvencionális jelek segítségével ábrázolja a nyelven kívüli valóságot, mintsem ikonok formájában, akkor miben áll ez a „természetes hasonlóság”? Hogyan hasonlíthat egy jelentés egy tárgyra, holott tudjuk, hogy a jelentés nem egy fogalom, hanem egy viszony?

A kép és az ikon szavak mindegyike erősen vizuális konnotációkat hordoz. Világos, hogy egy vallási ikon „vagy egy tárgy, vagy egy esemény modellje”. A „nyelvi ikon” esetében ezzel szemben a közvetlen hasonlóság igen korlátozott, sőt lehet, hogy nulla. Amennyiben a nyelv általában nem hasonlóság alapján jelöli a tárgyakat, hanem egy olyan konvencionális viszony alapján, amit Jakobson „kódolt kontiguitás”-nak nevez, nehéznek látszik azonos értelemben használni olyan terminusokat, mint ikon vagy kép, olyan különböző tárgyra, mint a szobrok és a kijelentések.⁴ Ha pedig analógiásan használjuk őket, akkor viszont meg kellene határozni, mi az analógia alapja.

³ Analogies, Icons and Images in Relation to Semantic Content of Discourse, Style, II (1968 ősze), 212. 213.

⁴ Platónról Wittgensteinig a filozófusok szüntelen igyekeztek meghatározni a viszonyt a jelölés két módozata közt, amelyek egyikét a szobrok képviselik, ahol a referencia ikonikus természetű, a másikat pedig a nyelv, amely szimbolikus vagy konvencionális jelekhez folyamodik. Abból, hogy Platón és Arisztotelész gyakran párhuzamba állítják a költészetet és a plasztikus művészeteket (például A köztársaság X. fejezetében vagy a Poétikában), hajlamosak lehetünk arra következtetni, hogy számukra az „imitáció” fogalma az ikonikus referenciát foglalta magában. A Cratylosban azonban Platón azt mondja, hogy a „név hanggal utánozza azt, amit utánzunk és megnevezünk”. Mint D. W. Lucas megjegyezte, ez a kijelentés éppúgy vonatkoztatható a szavak és a dolgok közti konvencionális kapcsolatokra, mint természetes összefüggéseikre. (Aristotle: Poetics. Introduction, Commentary and Appendixes by D. W. Lucas, Oxford, 1968. 263.) Ugyanígy a Retorikában Arisztotelész az „imitáció”

Ugyancsak nemrégiben, már idézett cikkében Jakobson maga is elővette az ikon terminusát. Alapvetőnek tartja Peirce disztinkcióját ikon, index és szimbólum között. Három elsődleges fontosságú jeltípus ez, amelyek a szemiózis három formájából adódnak, miután e formák mindegyikét a jelentés folyamatában részt vevő két elem: egy (anyagi szubsztanciájú) *signifiant* és egy (a referencia tárgyát képező) *signifié* közt létrejövő különböző viszonyok határozzák meg. Az ikon „lényegileg a signifiant-ja és signifiéje közt, például egy állatot ábrázoló rajz és az ábrázolt állat közt fennálló tényleges hasonlóság alapján működik”. Az index „lényegileg a signifiant-ja és signifiéje közti tényleges, átélt kontiguitás alapján működik, . . . így például a füst indexe a tűznek”. A szimbólum „lényegileg a signifiant és signifié közti intézményesített, megtanult kontiguitás alapján működik”. A „p” betű szimbóluma a „p” hangnak; a „macska” szó szimbóluma az állatnak. A kettőt egyfajta konvencionális szabály kapcsolja össze egymással, amelyet az interpretátornak ismernie kell.⁵

A Peirce nyomán Jakobson által így meghatározott „ikon” terminus jobban alkalmazható a vizuális művészetekre – bizonyosság erre a választott példa. Peirce meghatározása ugyanazon probléma elé állítja az irodalomkritikust, mint Archibald Hillé. A lehető legélénkebb leírás vagy elbeszélés sem minősíthető ugyanolyan joggal ikonnak, mint egy kép. A nyelvet mindenekelőtt és legfőképpen szimbólumok alkotják, nem pedig ikonok. Nem közvetlen hasonlóságon alapul, s így nem lehet közvetlenül ikonikus.

[A következő oldalakon a szerző e probléma megoldására tesz javaslatot. Szembesítve Jakobson és Hill felfogását az ikonról és az indexről – s részletesen szólva közben az ikon

terminust egy konvencionális típusú referencia jelölésére használja: „A szavak – mondja – imitációk.” Lehetséges azonban, hogy az ő felfogásukban az imitációnak, ahhoz, hogy tökéletes legyen, ikonikusnak kell lennie, s nem csupán konvencionálisnak; kétségkívül ezért hajlanak arra, hogy úgy beszéljenek, mintha az imitáció egyöntetűen ikonikus lenne, akár a plasztikus művészetekről, akár az irodalomról akár szobrokról, akár szövegekről van szó.

Tractatus Logico-Philosophicusában (1922) Ludwig Wittgenstein olyan elméletet fejt ki, „a jelentés képi elméletét”, amely semmi különbséget nem tesz a jelölés ikonikus és konvencionális módja, kép és kijelentés között: „Egy kijelentés egy kép a valóságról” (4. 01). Edna O’Shaughnessy igen találóan bírálja Wittgenstein tételét az ikon peirce-i fogalmának bevezetésével: I. The Picture Theory of Meaning c. cikkét az Irving M. Copi és Robert W. Beard szerkesztette Essays on Wittgenstein’s Tractatus c. antológiában (London, Routledge and Kegan Paul, 1966.).

⁵ I. m. 24. Ha az olvasó közvetlenül Peirce e problémákkal kapcsolatos írásaira kíváncsi, legfontosabb szövegeket a következő kiadásban találja meg: Collected Papers of Charles Sanders Peirce (Cambridge, Mass., Belknap Press of Harvard University Press, 1960), II. fejezet 2. és 3. E szövegek nagy része könnyen kezelhető (kissé eltérő sorrendű) összeállításban található meg a Justus Buchler szerkesztette *Philosophical Writings of Peirce* (New York, Dover, 1955.) 7. fejeztében: *Logic as Semiotic: The Theory of Signs*. 98–119. A „signifiant” és „signifié” terminus Jakobson Saussure-től kölcsönözte, aki Szent Ágostonnál lelhetett volna rájuk (Jakobson: i. m. 22–23.).

Peirce és Jakobson egyaránt tisztelettel adóztak a jelekkel kapcsolatos gondolkodás egész hagyományának, amely a sztoikusokig, sőt még messzebbre nyúlik vissza. A peirce-i szimbólum minden valószínűség szerint pontos megfelelője annak, amit a skolasztikusok „konvencionális jel”-nek neveztek. Az pedig, ami e filozófusok szemében „természetes jel” volt, Peirce rendszerében index lenne. Úgy tetszik azonban, hogy a Peirce-féle indexek nem mind természetes jelek, mivel például (Buchler: i. m. 108–111.) nem csupán természeti, hanem egyéb, ember alkotta tárgyak is szerepelnek, mint az órák vagy a személyes névmások. Másrészt viszont a skolasztikus elméletben az ikon mint olyan kevés helyet kap. Peirce teóriája, azzal, hogy akkora teret szentel a mesterséges indexnek és az ikonnak, így tehát a korábbi elméletek teljes jogos tökéletesítésének tűnik.

két fajtájának, képnek és diagramnak Peirce-i megkülönböztetéséről –, arra a megállapításra jut, hogy célszerű bevezetni a másodlagos ikon, ill. index fogalmát: ez felelne meg a Hill-féle tágabb definíciónak, vagyis annak az esetnek, amikor a signifiant és signifié közti kapcsolat pusztán konvencionális ugyan, a befogadó tudatában viszont olyan (a szó közhasználatú értelmében vett) kép jön létre, amely már ikonikus ill. index-jellegű. Az irodalmi idézetekkel alátámasztott fejtegetés végén a szerző egy olyan szövegre utal (John Barth: *Lost in The Funhouse*), amelyben az író az egyébként távolról sem hagyományos elbeszélésbe tudás és (ön)ironikus megjegyzéseket sző a regényírás művészetéről; ennek kapcsán tér rá a tanulmány szerzője a szimbólum problémájára:]

Ha számot akarunk adni erről az új típusú írásmódról, anélkül, hogy árulást követnénk el szándéka ellen, a kép vagy a diagram terminus hasznosnak bizonyulhat a történet litterális szintjének leírásához. Ám ugyanezek a terminusok használhatók akkor is, amikor az analógiás vagy képes jelentés szintjéről van szó. S itt kell döntenünk a szimbólum terminusának sorsa felől, amely mindazok közül, melyeket Peirce ránk hagyott, az egyetlen, amelyet nem tarthatunk meg változatlan formában. Bármiképp is vélekedjenek erről a logikusok, a nyelvészek és a szemiotikusok, az irodalomkritikus nem használhatja a „szimbólum” szót peirce-i értelemben a konvencionális jel jelölésére, anélkül, hogy meg ne sértené azt az esztétikai és irodalmi jelentést, amellyel a terminus már régóta rendelkezik. Az esztétikai irodalmi értelemben vett szimbólumot általában úgy fogják fel, mint amely feltételezi egy olyan természetes vagy mesterséges tárgy jelenlétét, illetve az utalást egy olyan tárgyra, mely autonóm tárgyként már létezik, mielőtt még valami másnak a jeleként működne.⁶ Létezése megelőzi szemiotikai funkcióját. A peirce-i szimbólum mint tárgy ezzel szemben annak a szemiotikai funkciónak köszönheti létét, amelynek betöltésére hivatott. A bálnák az előtt is léteztek, mielőtt Melville szimbólumként használta volna őket; az ábécét viszont a semmiből kellett megteremteni. Peirce rendszerében az irodalmi szimbólum valójában ikon vagy index lenne.

Noha tudatában van ennek a nehézségnek, Roman Jakobson mégis jobbnak véli, ha megtartjuk valamennyi Peirce által javasolt elnevezést, beleértve a peirce-i értelemben vett szimbólum terminust is, legalábbis „átmenetileg”.⁷ A magam részéről célszerűbbnek találok, ha a kritikusok valamennyi terminust használják a „szimbólum” kivételével, ez utóbbi szót pedig meghagyják hagyományos jelentésében. Mindenesetre bármiképp oldódjék is meg ez a terminológiai probléma, az ikon, index, kép és diagram fogalma kétségkívül lehetővé teszi az irodalmi szimbólum jobb meghatározását. Az a szerveződés-típus, amelyet legáltalánosabban a szimbólum névvel jelölnek, ikonikus természetű. Így például Faulkner *The Evening Sun* jában másodlagos képeket találunk arról az árokról, amely elválasztja Nancy házát (aki fekete) és a Compsonok lakóhelyét (akik fehérek). Az árok ily módon a fajok elkülönülésének ikonjává válik. Az árok anyagi természetű akadály, amely elválasztja egymástól a különböző *fajokhoz* tartozó embereket, s amelyen nem könnyű az átkelés. Ez az árok a fizikai világban olyan, „mint” azok a nem-anyagi akadályok, amelyek egy fajvédő típusú társadalomban meggátolják a kommunikációt: „mint”, abban az értelemben, hogy a két dolog hasonló hatású.

⁶ Vö. J. Craig *La Drière*: Sign, symbol, American Bookman, I (1944), 103. 104.

⁷ A nyelv lényegének nyomában. 25.

A szimbolizáció e tipikus példájában az árok, amely eredetileg signifié, a signifiant részévé válik. Első megközelítésben, ha litterális utaló-aktusként fogjuk fel, az „árok” a signifié mint ilyen, konvenció révén kapcsolódik signifiant-jához, vagyis azoknak a fonetikai és lexikoszintaktikai vonásoknak az együtteséhez, amelyek alapján az olvasó mindenekelőtt azt érzi, hogy egy árokra történik utalás. Minthogy másrészt az árok érzékileg felfogható, a jel, amely idáig tisztán konvencionális struktúrát mutatott, így egyszerre mind másodlagos képként is jelentkezik. A következő mozzanatban az árok képe signifiant-ná válik, amely hasonlóság révén kapcsolódik signifiéjéhez, a fajok elkülönüléséhez. Tisztán kell látnunk azonban, hogy a hasonlóság itt nem egyszerű minőségek közt áll fenn, mint abban az esetben, ha az árok ábrázolását hasonlítanánk össze magával az árokkal. A hasonlóság itt elemek közti viszonyokat érint: a fajok fizikai elkülönülése az árok egyik és másik oldalán hasonlít azokhoz a kizárásokhoz és csoportokra különítésekhez, amiket a fajvédelem provokál ki a társadalomban. A szimbolikus hasonlóságok inkább diagram, mint kép jellegűek. Az e példával illusztrált ikonikus szimbolika típusnál egy litterális képből egy szimbolikus diagram jön létre.

E különböző lehetőségeket a következő táblázattal mutathatjuk be:

<i>Referencia-típus</i>	<i>Signifiant</i>	<i>Viszony</i>	<i>Signifié</i>	<i>Jeltípus</i>
Konvencionális (Litterális)	Szavak és Mondatok	Kódolt kontiguitás	Elképzelhető tárgyak (az árok)	Konvencionális jelek; másodlagos ikonok (képek)
Szimbolikus	Konvencionálisan jelölt elképzelhető tárgyak (árok)	Az elemek közti viszonyok hasonlósága	Valóság, amely „olyan, mint” a signifiant (a fajok elkülönülése)	Ikon (Diagram)

Ez az elemzés néhány ponton megkönnyíti a válaszadást a szimbólum és az allegória megkülönböztetésének nehéz kérdésére. Az allegória esetében az elbeszélés a maga litterális dimenziójában közvetlenül tükröz egy gondolatrendszert vagy egy történeti szituációt. Elkerülendő, hogy az olvasó figyelme magára a történetre összpontosuljon, de azért is, hogy kidomborodjon az analógia, gyakori jelenség, hogy a szerző elhagyja vagy elhalványítja az olyan típusú részleteket, amelyek képet alkothatnának. Lecsupaszított formában adja elő az elbeszélést, egészen kevés helyet adva azoknak az elemeknek, amelyek alkalmatlanok allegorikus áttételre. Ezért beszélnek gyakran „szóról szóra” való megfelelésről az allegória esetében. Ily módon az egyik dolog, ami gyakorta megkülönböztetné a szimbolikát az allegóriától, a litterális referencia alkotta ikon-típus lenne: az allegóriánál diagram, a szimbolikánál pedig kép.

Egy további megkülönböztetés alapja a kontiguitás viszonya. A szimbolika esetében a hasonlóságok két olyan valóság közt jelentkeznek, amelyek egzisztenciális összefüggésben állnak egymással, míg az allegóriánál semmi ilyenfajta kontiguitásról nincs szó. A „kontiguitás” terminusa itt viszonylag tágabb értelmet kap, mint Peircenél vagy Jakobsonnál, anélkül azonban, úgy vélem, hogy erőszakot tennénk rajta. Az ő szűkebb értelmezésükben e terminus azt jelöli, amit én „szükségszerű” kontiguitásnak neveznék,

amikor is a signifiant szükségszerűen feltételezi tárgyát: egy golyó becsapódása feltétlenül azt jelenti, hogy lőttek egyet; egy lábnyom feltételezi egy emberi lény jelenlétét stb. Úgy vélem azonban, hogy joggal használhatjuk ezt a terminust két, egyazon tér-idő kontinuumban elhelyezkedő tárgy koegzisztenciájának minden formájára. A Faulkner által leírt árok olyan térségben van, az Egyesült Államok déli részén, ahol mindent a fajvédelem határoz meg. Ez a fajvédelem nem elvont dolog, hanem történelmi valóság, és része annak a gondolatrendszernek, amely a szereplőket mozgatja és cselekedeteiket irányítja. Az árok és a fajvédelem közt egzisztenciális kontiguitás van; a kettő egyazon tapasztalati mezőbe tartozik, még akkor is, ha az első fizikai valóság, a második pedig társadalmi jelenség. Itt mindamellett „esetleges”, s nem szükségszerű kontiguitással van dolgunk. Az árok és a fajvédelem nem alkotják egy szükségszerű jel két oldalát. Alább látni fogjuk majd, hogyan határozza meg a kontiguitás e két típusa a szimbolika különböző típusait.

Ha valamilyen kritikusnak sikerülne bebizonyítania, hogy az árok „valóságos” határ az élet és a halál közt, akkor olyan viszonyokkal volna dolgunk, amelyeknek semmi köze sem lenne az egzisztenciális típusú kontiguitáshoz. A Mississippi ilyen vagy amolyan árka nagyon is hasonlíthat az élet és halál közti határához, ám az árok térben és időben szilárdan megkötött egzisztenciális valóság, míg az analógia másik tagja inkább olyan fogalom vagy esszencia, amely semmilyen kapcsolatban sem áll az idővel vagy a térrel. Ha az e kritikus által javasolt interpretáció helyesnek bizonyulna, a művet allegóriának kellene tekintenünk, vagy legalábbis elfogadnunk, hogy van egy allegorikus dimenziója.

E. M. Forster *The Other Side of the Hedge* c. novellája már határozottan közelebb áll az allegóriához.⁸ Akárcsak Faulknernél az árok, itt a sövény választ el egymástól két világot. Az első az út poros világa, amelyet minden oldalról sövény határol. Az emberek nehezen haladnak előre ezen az úton, lázas makacssággal, s mintegy versenyre kelnek egymással és magával az idővel, miközben a haladással, a tudománnyal és a konkurenciával kapcsolatos jelszavakat kiabálnak. Amikor együtt vannak, egyikük sem fogadja el, hogy létezik valami a sövényen túl is. A másik világ akkor jelenik meg a narrátor előtt, amikor elcsüggedve az út nehézségétől nagy keservesen átrpéseli magát a sövényen, s egy idilli tájat, egyfajta nagy parkot fedez fel, ahol tökéletesen felszabadult emberek élnek, akik élvezetből csinálják, amit csinálnak. Helytelen lenne arra törekedni, hogy túlságosan pontosan meghatározzuk, mit akar kifejezni Forster, az azonban teljesen nyilvánvaló, hogy az út világa a puritán erkölcs kormányozta világgal rokon, míg a sövény túloldalán egy olyan világ ábrázolását kapjuk, amelyben az esztétikai és emberi értékek uralkodnak. A sövény ily módon a látókörnek azt a leszűkítését jelzi, amit az utilitaristák kényszerítenek rá önmagukra és másokra is, hogy elkerüljenek minden zavaró szembesítést az igazán emberi értékekkel.

Forster az első mondatától kezdve határozottan kiküszöböl minden kontiguitást az elbeszélésben megjelenő tér és idő, valamint a közt a konkrét tapasztalat közt, amellyel velünk együtt ugyane kategóriákról rendelkezik. „Pedométerem huszönötöt mutatott”: egy olyan világ, ahol menni és öregedni egy és ugyanaz, nem azonos a közönséges világgal. Hasonlóság van itt, kontiguitás azonban nincs.

⁸ Az itt vizsgált elbeszélések közül három (Faulkneré, Forsteré és Katherine Mansfieldé) megtalálható a *Milton Crane* szerkesztette *Fifty Great Short Stories* c. gyűjteményében (New York, Bantam Books, 1952.).

A hasonlóság esetén kihangsúlyozása arra emlékeztet, hogy az allegória a metaforával rokon, a hasonlóságon alapuló trópusok e fő figurájával. Ezt a rokonságot már a régi retorika is hangsúlyozta, amikor úgy határozta meg az allegóriát, mint kibontott metaforát. Ugyancsak a hasonlóság közelíti a metaforát (s a belőle származó allegóriát) ahhoz a szimbólum-típushoz, amelyet a Faulkner szövegéből vett árok példájával illusztráltunk. Mint a metaforánál, a jelentő, a signifiant (vagy *vehicle* [=hordozó]) itt is ikonja a jelentettnek, signifiének (*tenor* [= tartalom]). S megint csak mint a metaforánál, a signifiant és a signifié olyan, hogy hasonlóságuk sem nem túl logikus, sem nem túl természetes. (Képzeli el egy pillanatra, hogy Hopkins úgy kezelte volna a vércsét, mint a sas metaforikus megfelelőjét!) Nincs semmilyen természetes vagy oksági összefüggés egy út és a puritán erkölcs, vagy egy árok és a fajvédelem, vagy akár a dzsungel és az emberi szív között. A hasonulás valamiképpen rejtélyes, drámai, váratlan jellegű.

Bizonyos vonásokban azonban a szimbolizálás e típusa mégis különbözik a metaforától és az allegóriától. A metafora és az allegória abban különböznek, hogy több, mint eltérés, valóságos diszkontinuitás van signifiant és signifié között. Ami a metaforát illeti, mint e figura nem kibontott változatát, ez a diszkontinuitás egy kifejezés konvencionális grammatikai jelentése („ízlelgetni”) és egy adott kijelentésben öltött átvitt értelme („Vannak könyvek, amelyeket ízlelgetni kell”) közti konfliktus formájában jelentkezik. Az allegóriánál a diszkontinuitás abban mutatkozik meg, hogy, mint fentebb megfigyeltük, nincs kontiguitás az elbeszélésben leírt világ és a közt a másik világ közt, amelyre implicit módon utal.

A szimbolika ezzel szemben a kontiguitáson alapul. A szimbolikus signifiant világa és a szimbolikus jelölt világ egy és ugyanazon valóság, jóllehet a kettő viszonylag távol is állhat egymástól ezen a valóságon belül. Mindkettő a mű konkrét univerzumához tartozik. A történet keretében az árok valóban árok, nem pedig retorikai figura.

Így tehát a szimbolizálás e típusa annyiban rokon a metaforával, amennyiben különemű elemek közti ikonikus viszony létrehozásán alapul, de különbözik tőle abban, hogy a két elem a szó szoros értelmében koegzisztens. Hogy jelezzük a különbséget a szimbolizálás e típusa és az allegória között, azt mondhatnánk, hogy az allegória metafora, a szimbolizálás e típusa pedig csupán metaforikus jellegű.

Ha azt mondjuk: „a szimbolizálás e típusa”, ennek oka, hogy léteznek még emellett olyan nem metaforikus szerveződés-típusok, amelyeket, „szimbolikus”-nak minősíthetnek. Ezek egyikének az a sajátossága, hogy a signifiant és a signifié közti hasonlóság közvetlenebbül felfogható és természetesebb benne, mint a metaforikus szimbolika esetében. Példa erre az a számos mű, amelyekben egy szűk társadalmi csoport (egy fedél alatt élő emberek, egy hajó utasai, egy szálloda lakói vagy egy hajótörött-csoport) úgy szerepel, mint az egész közösség mása, amelyből származik. Bizonyos művekben ez a szűk csoport olyan kicsinyített modellje a csoport egészének, hogy a legfontosabb intézmények és társadalmi osztályok is képviselve vannak benne. S minél fokozottabb a kicsinyítés, a modell annál inkább igazán modellé válik, míg akár diagram lesz belőle. Világos például, hogy Bunyin *Egy úr San Franciscóból* c. művében a hajó ilyen típusú modellnek tekinthető. Ezzel szemben egy olyan tekintélyes méretű regény, mint a *Háború és béke*, nem minősíthető szimbolikusnak pusztán azért, mert igen sok különböző társadalmi típust fog össze. Ebben a meghatározott értelemben csak annyiban válik

szimbolikussá, amennyiben a hangsúly az ábrázolt csoport struktúrája és az egész struktúrája közti párhuzamra esik.

Más művekben nem találunk semmilyen explicit modellt, amely ily módon szolgálna a társadalom különböző rétegeinek ábrázolására, s mégis, az a nyomatékosság, ahogyan a szerző bizonyos morális minősítésekkel látja el egyszerre a szereplőket és az eseményeket, arra ösztönöz, hogy e minősítéseket kiterjesszük a társadalom egészére. A *Heart of Darkness* (Conrad), a *Huckleberry Finn* (Twain) vagy *A zabhegyező* (Salinger) nem az egész társadalom kicsinyített modelljét építi fel; a gyarmati környezet, a határvidék világa vagy New York egy átutazó szemével viszonylag szegényes, mint modell. E három regényben azonban az ostobaságnak, az önzésnek és a kegyetlenségnek olyan gazdag tárháza nyílik meg az olvasó előtt, hogy e vonások végül már a társadalom egészét jellemzik. S ez a társadalom azután természetesen utalhat általában az emberiségre, és felmutathat olyan jellemző vonásokat, amelyek bármilyen típusú emberi társadalomra vonatkoztathatók.

Az ilyen típusú szimbolikus szerveződés annyiban hasonlít a metaforikus szimbolizáláshoz, hogy egy először litterális kép formájában bemutatott valóság végül egy olyan másik valóságos diagramjává válik, amellyel az előbbi a kontiguitás viszonyában áll. A metaforikus szimbolika esetében fennálló kontiguitás azonban inkább laza és esetleges, míg itt szoros és szükségszerű. Az a valóság, amelyről képet kapunk, része annak az egésznek, amit az a valóság alkot, amelynek az előbbi diagramja. Ez jogosít fel arra, hogy ebben az esetben szinekdochikus szimbolikáról beszéljünk. A szimbolizálás ez utóbbi típusa, éppúgy, mint a metaforikus típus, rokonságban áll a megfelelő trópusal, anélkül azonban, hogy azonosítható lenne vele. A szoros értelemben vett szinekdoché ugyanis kizárólag a kontiguitásra épül, s egyáltalán nem a hasonlóságra: így például „egy hajó” helyett azt mondhatjuk, hogy „egy vitorla”. A szinekdochikus szimbolika ezzel szemben egyaránt épül a kontiguitásra és a hasonlóságra. A rész a vele kontiguitásban álló egészet hasonlóságuk alapján képviseli.

A szinekdochikus típusú szimbolika esetében a kontiguitás szükségszerűnek tűnik, mert a részt és az egészt összekötő viszony maga is szükségszerű jellegű. A kiragadott csoport és a közösség egésze közti kontiguitás léte független attól, hogy mire használja fel az író: létezik akkor is, ha nincs kiaknázva, mint mondjuk a balladákban vagy nem tipikus egyének illetve csoportok leírásában. Szemben a metaforikus szimbolikával, a szinekdochikus szimbolika, amennyiben szükségszerű viszonyon alapul, gyakran sokkal inkább logikusnak és elkerülhetetlennek tűnik, mintsem meglepőnek és váratlannak. Másfelől a szimbolizálás e típusa, jóval inkább, mint a metaforikus típus, gyakran csak a mű egész kontextusának fényében érdemli meg a szimbolika nevet. Így például a *Huckleberry Finn*ben ez vagy az az erőszakos cselekedet csak azáltal válik szimbolikussá, hogy hasonló cselekedetek sorozatában foglal helyet. Ezzel szemben a fehér bálna metaforikus jellegű különös figurája a *Moby Dick*ben rögtön szimbolikusként érzékelhető, még ha a mű végéig kell is várni, hogy pontosan kiderüljön, mit szimbolizál. A szinekdochikus szimbolika bizonyos számú olyan elem ismétlődéséből születik, amelyekhez azonos morális minősítések fűződnek (így például az egyes erőszakos cselekedetek legalább egy közös vonással rendelkeznek), vagy amelyek beilleszthetők egy ismert referencia rendszerébe (amilyen például egy társadalom struktúrája). A metaforikus szimbolika viszont ugyanannak a képnek (az árok) vagy olyan képeknek az ismétlődéséből születik, amelyek azonos fizikai tulajdonságok, például keskeny, sötétség stb. révén állnak közel egymáshoz.

A legkedvezőbb esetekben a szinekdochikus szimbolika attól válik erőteljessé, hogy konvergens elemek egész serege kerül együvé és alkot egy szerves és szükségszerű egészet. Kevésbé szerencsés esetekben viszont a szimbolizálás e típusa túlságosan könnyűnek, túlságosan kézenfekvőnek tűnik, amennyiben a szerző csupán kihangsúlyozza a már létező viszonyokat. A metaforikus szimbolika, ha szerencsésen alkalmazták, megragadó és rejtélyes jellegű, s eladdig nem is sejtett kapcsolatokat tár fel olyan dolgok közt, amelyek kezdetben egymástól egészen távol állónak tetszettek. Kedvezőtlenebb esetekben önkényesnek és erőltetettnek tűnik, s azt a benyomást váltja ki, hogy a két valóság elem kizárólag a szimbolikus hatás elérése végett került egymás mellé. Ez a magyarázata annak, hogy a metaforikus szimbolikát jól kezelő írók miért törekszenek általában arra, hogy aminek a történetben szimbolikus funkciót szánunk, azt más vonatkozásban is motiválják. Ily módon a metaforikus szimbolikát gyakran közvetlenül ikonikus, realista leíró mozzanatok egész apparátusa kíséri, bizonyosság erre a bálnak és fogságba ejtésük leírása a *Moby Dick* elején, vagy Marlowe utazásának első része a *Heart of Darkness*-ban.⁹

Egy harmadik, általában szimbolikusnak minősített szerveződési típus a kontiguitáson alapul, a hasonlóság kizárásával, s inkább az indexhez, mint az ikonhoz kapcsolódik.¹⁰ Hardy *During Wind and Rain* c. költeményében a szél és az eső olyan szomorú érzelem kísérője, amelyről az utolsó sorból tudjuk meg, hogy a szerettei sírját szemlélő narrátor érzi. A kritikusok zöme azt mondaná, hogy a szél és az eső a narrátor bánatát szimbolizálja. A légköri viszonyok és e sajátos érzelem között nincsen semmilyen hasonlóság, olyan asszociáció fűzi össze őket, amelyet az motivál, hogy a rossz idő lehangoló lehet. A szimbolizálás e típusa működésében a metonímiával rokon, amely egy dolog nevével egy hozzá szorosan kapcsolódó másik dolgot jelöl (pl. a „Fehér Ház” a „kormány”-t).

A metonimikus szimbolika az egyik legősibb figura a költészetében. A *The Wife of Ushers's Well*-ben az elhunyt fiú, mielőtt visszatérne a másvilágra, utolsó szavaival búcsút mond „a jó leánynak, (Ki anyámnál a tüzet őrzi)”. E néhány szó, mely kiemelt helyet foglal el a költemény végén, s a lányt, az anyát és a tüzet idézi, a legegységesebb emberi vigasztól: a szeretettől, családtól, otthontól, melegségtől megfosztott hős fájdalmát fejezi ki.¹¹ Az, ahogyan olyan szerzők, mint Poe és Dickens a keret és az atmoszféra asszociatív funkcióját hangsúlyozzák, bizonyíték arra, hogy a metonimikus szimbolika prózai művekben is igencsak alkalmazható.

⁹ A metaforikus és szinekdochikus szimbolikáról mondottakat illetően erős hatást tett rám *Ursula Brumm* kitűnő cikke: *Symbolism and the Novel*, amely a *Partisan Review* 25. számában jelent meg (1958), s amelyet azután *Philip Stevick* is átvett *The Theory of the Novel* c. válogatásában (New York, Free Press, 1967). A szinekdochikus szimbólum annak a megfelelője, amit ő „realista” szimbólumnak nevez, a metaforikus szimbólum pedig annak, amit „transzcendens”-nek minősít. Az egyetlen különbség az, hogy én igyekeztem olyan terminusokat használni, amelyek világossá teszik a két szimbólumtípus közti strukturális viszonyokat, s lehetővé teszik, hogy összefüggésbe hozzuk őket a metonimikus szimbólummal.

¹⁰ Más terminológiával ugyan, *Thomas Munro* is aszerint különböztette meg a szimbolizálás két típusát *Suggestion and Symbolism in the Arts* c. cikkében (*Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 15. (1956) 152–180.), hogy egyik a hasonlóságon, másik a kontiguitáson alapul. E cikk igen jól megvilágítja a lényegét, Munro gondolatait azonban ki kell egészíteni Peirce rendszerének felhasználásával; emellett Munro nem foglalkozik az itt érintett speciálisan irodalmi problémákkal.

¹¹ Lásd *Cleanth Brooks* és *Robert Penn Warren* híres kommentárját e költeményről; in: *Understanding Poetry* (New York, Henry Holt, 1938.) 44–45.

A metonimikus szimbolika végső soron igen közel áll az indexhez, amennyiben a kontextuson belül valami másra utal. Nem mindig könnyű különbséget tenni egy egyszerű index és egy metonimikus szimbólum között. Abban azonban különböznek, hogy míg az index és a tárgy közt, amelyre utal, általában a józan ész számára világos összefüggés áll fenn, a metonimikus szimbólum és tárgy közti viszony már szubtilisabb természetű. Másfelől egy index megjelenhet egy mű legelején, s meg is maradhat pusztán indexnek; ha azonban ismétlődik, egész sor konnotációval gazdagodhat, amelyek szimbólummá emelik. Így például Katherine Mansfield *The Garden Party* c. novellájában a hősnő, Laura azért emésztli magát, mert úgy érzi, hogy szüleinek le kellene mondaniuk a készülő pompás fogadást, tekintettel arra a szegény fiatalemberre, aki éppen akkor halt meg. Anyja elfeledteti vele mindezt azzal, hogy igen elegáns kalappal ajándékozza meg a fogadásra. A kalap itt még csak pusztán indexe a hősnő állhatatlanságának: ez az egyszerű tárgy kiüzi lelkéből azt, amit pedig súlyos erkölcsi problémának tekint. A fogadás nagyon jól sikerül, és Laura sok bókot kap a kalapjáért, amely ily módon e kifinomult polgárság eleganciájához és előkelőségéhez asszociálódik. Később, még mindig ugyanabban az öltözékben, amelyet a fogadáson viselt, részvétlátogatást tesz az elhunyt házában. Megrendülve a fiatal ember kivételes szépségétől, zokogva mindössze ennyit tud mondani: „Bocsássanak meg ezért a kalapért”, mielőtt gyorsan kimenekülne. Ha meg lehet bocsátani a kalapot, ez azért van, mert itt már a polgári életforma egész konformizmusát és önelégültségét képviseli, ami távol tartja Laurát egy mély és félelmetes szépséggel való minden kapcsolattól. Így alakul át egy index metonimikus szimbólummá.

Vizsgálódásunk során az irodalmi szöveg négy olyan szerveződési típusa bontakozott ki előttünk, amelyek nem korlátozódnak egy történet pusztán elbeszélésére: az allegória és a szimbolika három változata. Egy táblázat áttekinthetővé teszi a köztük fennálló viszonyokat:

<i>Szerveződéstípus</i>	<i>A Signifiant típusa</i>	<i>Szemantikai viszony Sa és Sé közt</i>	<i>Egzisztenciális viszony Sa és Sé közt</i>
Allegória (kibontott metafora)	Diagram	Diagrammatikus hasonlóság	Diszkontinuitás (a kontiguitás teljes hiánya)
Metaforikus szimbolika	Kép	Diagrammatikus hasonlóság	Esetleges kontiguitás
Szinekdochikus szimbolika	Kép	Diagrammatikus hasonlóság	Szükségszerű kontiguitás
Metonimikus szimbolika	Index	Kontiguitás	Kontiguitás

Ez nem jelenti azt, hogy minden narratív szöveg visszavezethető e négy kategória valamelyikére. Jóllehet többé-kevésbé kizárt, hogy egy bizonyos terjedelmet elérő szövegnek ne legyen semmilyen szimbolikus vagy allegorikus dimenziója, igen sok műben ez a dimenzó mégiscsak másodlagos a litterális jelentéshez képest, akár realista típusú ez (mint igen gyakran Csehov elbeszéléseiben), akár fantasztikus (mint a tündérmesékben). Azt sem állíthatjuk, hogy a művek egészükben besorolhatók egyik vagy másik kategóriába.

Egyáltalán nem ritka a három szimbolika-típus találkozása ugyanazon a szövegen belül. Faulkner elbeszélése egyszerre tartalmaz metaforikus szimbólumokat – mint például az árok – és szinekdochikus szimbólumokat. Mr. Compson kivételével a történetben szereplő valamennyi fehér felnőtt fajvédő magatartása szinekdochikus szimbóluma egy fajvédő típusú társadalomnak. A *Bovaryné*ban a szimbolika igen nagy mértékben szinekdochikus jellegű, s egy polgári társadalom ábrázolását szolgálja. Emellett azonban a *tenyésztés* epizódjával Flaubert metaforikus szimbolikát is bevezet. Ez utóbbi példák esetében a szinekdochikus szimbolika kevésbé szembevetendő: talán egyfajta háttérnek kell tekintenünk, amely szükséges a metaforikus szimbólumok megértéséhez. A metaforikus szimbólumok, minthogy erősebb hatásúak, kevésbé sűrűn fordulnak elő. Ha viszonylag szűk helyen igen sok metaforikus szimbólum halmozódik fel, ez árt a valószínűségnek, s a szöveget a metafora irányába tolja el, míg akár allegóriává válik.

Ha ez az elemzés megalapozott, a belőle kibontakozó modell jó szolgálatot tehet a strukturális elveknek és irodalomtörténeti fejlődésüknek leírásában. E tekintetben több kérdés függőben marad:

Vajon a XIX. és a XX. század „szimbolistának” nevezett fikciós műveit (Melville, James, Conrad, Joyce, Faulkner stb. műveit) lényegileg a metaforikus szimbólumok kifejezett előnyben részesítése jellemzi-e? Azt kell-e gondolnunk, mint Ursula Brumm sugallja, hogy a metaforikus szimbolika hagyománya a prózai lovagregényen keresztül a figurális szimbolika középkori és patrisztikai elméleteire megy vissza? Úgy kell-e tekintenünk a szinekdochikus szimbolikát, mint természetes kinövését egy fokozottabban realista fikció-típusnak, a „regény”-nek, szemben a „lovagregény”-nyel (*romance*)? S vajon a metonimikus szimbolika a gótikus regény megkülönböztető vonása?

Milyen viszony áll fenn másfelől a *szimbolizmus* néven ismert mozgalom és a szimbolika itt vizsgált három típusa között? Feltéve, hogy a „szimbolizmus” terminus választása maguknak a *szimbolistáknak* a részéről nem volt egy sajnálatos történeti tévedés, valóban a metonimikus szimbolikát részesítették-e előnyben e költők? Annyi bizonyos, hogy az asszociáció, a felidézés, a sugalmazás, s egyszersmind a mágia és a zene hangsúlyos szerepe bármely másiknál inkább a metonimikus szimbolikára utal. Fontos kérdés ez, mert a közvélemény inkább Jakobsonnal ért egyet: „A metaforikus eljárás elsődlegessége a romantikus és szimbolista íróknál általánosan elismert tény.”¹² Amit Jakobson mond, elég jól illik a szimbolista regényre s talán ugyanennek az iskolának a költészetére is, a kérdés azonban közelebbi vizsgálatot érdemelne.

¹² A nyelv két aspektusa és az afázia két típusa. Essais de linguistique générale [Általános nyelvészeti tanulmányok] Paris, Éditions de Minuit, 1963.) 62. Ebben a tanulmányban s más helyütt is Jakobson erősen hangsúlyozza a metaforikus és a metonimikus módozatnak az irodalomban megfigyelhető szembenállását. A metonimikus módozatot szerinte különösen jól illusztrálja a realista regény, azzal, hogy olyan nagy fontosságot tulajdonít a részleteknek. Ez látszólag ellentmond az itt kifejtett gondolatnak, hogy tudniillik a metonimikus szimbolika inkább a gótikus vagy romantikus regényre jellemző, mintsem a realista regényre. Valójában teljesen egyetérthetünk Jakobsonnal abban, hogy a litterális realista (vagyis nem szimbolikus) művek metonimikus típusúak; így például a Woiwode-tól idézett [Itt nem közölt. – A fordító.] részletek leírhatók lettek volna úgy is, mint metonimikusak, annak alapján, ahogyan az indexek halmozódnak bennük. Látnunk kell azonban, hogy a metonímia és a metonimikus szimbolika nem fedi egymást. Igaz, a realista (metonimikus) írók is folyamodhatnak a metonimikus szimbólumhoz, ám nálunk a szimbólum távolról sem domborodik ki olyan mértékben, mint a gótikus regényekben.

Ezek a szimbolikával kapcsolatos gondolatok látszólag igen eltávolodtak Peirce elméletétől, amelyből kiindultunk, az ikon, kép, diagram és index fogalma azonban nagy segítséget nyújtott ahhoz, hogy megkíséreljük kissé pontosabban meghatározni, mit is értünk szimbolikán. Meggyőződésem, hogy ezek a fogalmak eredményesen alkalmazhatók olyan területeken is, amelyeket alig érintettem, s különösen a litterális elbeszélés és a képes nyelv vonatkozásában. Peirce maga jelentette ki: „Úttörő vagyok, vagy inkább felfedező, aki arra törekszik, hogy feltárja és megvilágítsa azt a területet, amit szemiotikának nevezek. . . s ez a terület túlságosan tágnak, a feladat túlságosan nehéznek tűnik egyetlen ember számára.”¹³ Peirce szemiotikai elméletének, amely maga is kutatások hosszú hagyományára támaszkodik, még nem is sejtett távlatainak kell lenniök az irodalomtudomány számára.

(Robert M. Browne, *Typologie des signes littéraires*. In.: *Poétique*. 7. (1971), 334–336., 345–353)

(Fordította: Vajda András)

¹³ Idézi Jakobson: A nyelv lényegének nyomában. 23.

Ju. TINYANOV

AZ ÓDA MINT SZÓNOKI MŰFAJ

(1928)

(Részletek)

Az irodalmi mű meghatározásakor használt több jelentésű fogalmak között megkülönböztetett figyelmet érdemel a *beállítódás* fogalma.

Mi a „beállítódás” egy irodalmi mű, műfaj, irányzat esetében?

Ma már nem szabad az alkotásról úgy beszélni, mint ismert oldalainak: a szűzsének, stílusnak és egyebeknek az „összegéről”. Ezek az absztrakciók idejétmúltak: a szűzsé, a stílus és a hasonlók kölcsönhatásban vannak egymással, ugyanolyan kölcsönhatásban, összetartozásban, mint a ritmus és a szemantika a versben. A mű az egymással összetartozó faktorok rendszere. Minden egyes faktornak a többivel való kapcsolata az a *funkció*, amit az egész rendszeren belül betölt. Teljesen világos, hogy egyetlen irodalmi rendszer sem az összes faktor békés kölcsönhatásaként jön létre, hanem egynek (vagy egy csoportnak) az uralkodóvá tételével, kiemelésével, a többiek funkcionális alárendelésével és árnyalásával. Az ilyen faktornak az orosz tudományos irodalomban domináns a meghonosodott elnevezése (Christiansen, B. Ejhenbaum). Ez nem jelenti azt azonban, hogy az alárendelt faktorok nem fontosak és figyelmen kívül hagyhatók. Ellenkezőleg, ezzel az alárendeléssel, a többi faktornak az átalakításával jön létre a fő faktornak, a dominánsnak a szerepe.

Az is teljesen világos, hogy *egyedüli* alkotás az irodalomban nem létezik, hogy minden egyes mű az irodalom rendszerébe tartozik, műfaja és stílusa révén kapcsolódik hozzá (a rendszeren belül differenciálódva), hogy az alkotásnak az adott korszak irodalmi rendszerében van meg a maga funkciója. Az adott irodalmi rendszer kontextusából kiszakított, s egy másik rendszerbe átvitt mű más színezetet nyer, más jellemzőkre tesz szert, más műfajú lesz és a sajátját elveszti, egyszerűen, megváltozik a funkciója.

Ez maga után vonja az adott művön belüli funkciók megváltozását is, s az adott korszakban a korábban alárendelt faktor emelkedik dominánsá.

Így változik korszakról korszakra a „magas” és az „alacsony” fogalma, így a puskinai próza, amely a saját irodalmi rendszerében „nehéznek” számított (Sevirev), ma a „könnyű” példája, a kortársak által kimondottan eklektikus költőnek tekintette Lermontov (B. Ejhenbaum), később, Ogarjov idejére a kifejezetten eredeti költő megtestesítőjévé válik, s ugyanígy a saját nemzeti rendszerükből más rendszerbe átvitt művek teljesen új funkciót kapnak.¹

¹ A „beállítódás” fogalmából ki kell irtani a célra irányuló árnyalatot. A funkció fogalma kizárja a teleológiát. Az irodalom vizsgálatának teleologikus megközelítése feltételezi az „alkotói szándék” fogalmát, s azt, ami ebbe nem fér bele, véletlennek tekinti vagy egyszerűen nem vizsgálja. Különbösen is a „véletlen” fogalmának az „alkotói szándékhoz” való viszonya egyáltalán nem véletlen jellegű az irodalom rendszerében.

Az irodalmi rendszer kölcsönviszonyban van a legközelebbi nem irodalmi rendszerrel – a beszéddel, a közeli szóbeli művészetek és a hétköznapi beszéd anyagával. Hogy milyen ez a kölcsönviszony? Más szavakkal mi az irodalmi közvetlen szociális funkciója? Itt kap jelentőséget a *beállítódás* fogalma. A beállítódás nemcsak a mű (vagy műfaj) dominánsát jelenti, amely funkcionálisan átalakítja az alárendelt faktorokat, hanem ugyanakkor a műnek (vagy műfajnak) azt a funkcióját is, amelyet a legközelebbi irodalmon kívüli rendszerrel a – beszéddel kapcsolatban betölt.²

Innen fakad a beszédbeállítódás óriási jelentősége az irodalomban.

A XVIII. század irodalmi harca a költői nyelv funkcióinak kérdéséről folyt. A dolog lényege az volt, hogy a szembenálló felek tudták, hogy a vers fonikus és szemantikai elemeinek ilyen vagy olyan konstruktív felhasználásában s a funkcionális kapcsolatukhoz való ilyen vagy olyan viszonyban rejlik a költészet irányairól adott felelet. Éppen a nemrég lezajlott metrikai forradalom, a verselési elvek frissesége mellett mutatkozott meg a legvilágosabban a szó specifikus jellege a versben.

A küzdelem a *líraban* volt a legélesebb, hisz benne mutatkozott meg legteljesebben a költői szó lényege, s tárult fel erejének játéka.

Az alapkérdés az óda körül dúló harcban kristályosodott ki, amelyben a két szembenálló fél eltérő választ adott a költői szó kérdésére.

Lomonoszov retorikájának 1. §-ában 1748-ban azt írja: „Az ékesszólás az a művészet, mely bármely adott anyagról ékesen szól, és ezzel a *maga oldalára fordít* másokat a saját véleményükről... A szónak kettős módja van – lehet prózai és poétikai... Az elsőt fogalmazódnak a prédikációk, történetleírások és a tanító könyvek; a másikon a himnuszok, ódák, komédiák, a szatírák és más versfajták szólalnak meg” (II. 8. §.).

Megjegyezzük, hogy Lomonoszov retorikájának első kiadásához képest itt változtat (Kratkoje rukovodstvo k ritorike na polzu ljubityalej szladkorecsija, SzPb, 1744 [Rövid útmutatás a retorikához és az ékesszólás kedvelők segítségére] abban az állt, hogy „odaillő szavakkal úgy lefesteni végül is, hogy a hallgatókat a saját igazáról *meggyőzze*” (I. 1. §.).

A második kiadás a „maga oldalára fordít” fogalma nem az, mint a „meggyőz” az elsőben. Az ékesszólás meggyőző erejét a „hatóképességével” állítja szembe, nem meg-

² Az irodalmi kölcsönviszonyról (a konstruktív, irodalmi és beszéd funkciókról) szóló elméletemet részletesebben az orosz költészet fejlődéséről szóló előadásaimban fejtettem ki, amelyeket 1924–1925-ben tartottam a Művészettörténeti Intézet felsőbb állami évfolyamain. „Az irodalmi fejlődésről” írt cikkemben és itt is a beszédfunkció („beállítódás”) példájával kapcsolatban csak vonalaimban érintem az elméletet. V. V. Vinogradov egyik cikkében kijelentette, hogy a „beszédfunkció” – „nem tudományos” fogalom. Vannak tudósok, akik megszábták, hogy a „tudomány nevében beszéljenek, mintha ők magától értetődően olyanok lennének, akik külön felhatalmazást kaptak a tudománytól, hogy néha fellépjenek becsülete védelmében, mintha a tudomány nagynénjük vagy nővérük vagy más közeli ismerősük lenne a gyengébb nemből”, és gyakran „biztosítják magukat és másokat efelől” (Potyetnya: „Miszl i Jazik” (Gondolat és Nyelv) 1913. 212. és „Iz zapiszok po russzkoj grammatik”, III. 16). Különben V. V. Vinogradov egy másik cikkében azt írja: „Az életből ismert monológ típusokkal való kölcsönviszonyra való „beállítódás” kérdését, valamint ezen kölcsönviszony törvényeinek, eszközeinek, fajtáinak a kérdését és e viszony tükröződését az irodalmi – művészi szemantikájában itt természetesen csak felvetjük” stb. (Vremennyik, Évkönyv G. I. I. I. III. 1927. 15). Hogy mennyivel „tudományosabb” ez a „beszédfunkcionál”, amitől magának az elnevezésnek a hiányán kívül nem különbözik, az kevésbé érthető. Ju. T. 1928.

győzni kell az igazságról és nem „illendő szavakkal ábrázolni”, hanem „ékesen szólni” és „a maga oldalára fordítani a hallgatót”. Arról, hogy ez a különbség lényegi, a retorika számára meggyőző lehet álljon itt a valószínűleg Lomonoszov által is ismert Longinus adta jellemzés a dagályosság két fajtájáról: „A dagályos nem meggyőzi a hallgatókat, hanem feldühíti őket; a lenyűgözően elcsodálkoztató mindig fölötte áll a meggyőzőnek és kellemesnek.” Így nem véletlen, hogy Lomonoszov a második kiadásban ékeesebben fogalmazott: a szónoki szó meggyőző logikai jellegével szemben előtérbe került az érzelmileg befolyásoló jelleg. Ugyanakkor Lomonoszov hangsúlyozta a költői szó és a logikai szófűzés közti különbséget, amely magának a költészet feladatának a meghatározásában is fellelhető; az „érvek kigondolásáról” szóló fejezet végén figyelmeztet: „Az ebben fejezetben a szabályokhoz csatolt példák világosabb megértés kedvéért logikai jellegűek. De az ékesszólásban jártas szerzők az érveket a megfelelő díszítéssel adják elő, s így teljesen más jellegük van” (II. 93. §.). Mintegy a Tregyakovszkijnál a „bölcsséggel” rokonított ékesszólással szemben Lomonoszov „a szenvedélyek keletkezéséről, kielégítéséről és ábrázolásáról” szóló fejezetben a következőket mondja: „Az ezen fejezetben a szenvedélyek keletkezéséről, kielégítéséről és ábrázolásáról adott szabályokról valaki azt gondolhatná, hogy ezek nem a találékonyság általános forrásából, azaz az egyéb fejezetekben közölt retorikai tanításokból fakadnak. Igaz ugyan, hogy alapjuk az erkölcsökről szóló filozófiai tanításban van, a szenvedélyeket létrehozó okok azonban az említett retorikai szabályokból bomlanak ki” (II. 128. §.).

Mindez tükröződött az *ódának* mint a nem poétikai beszédformára, az ékesszólásra beállítódott költői műfajnak szónoki jellegű felépítésében.

A költői szó elemeit az ódában a szónoki hatáskeltésnek megfelelően használták fel.

Ezt a „szónoki hatást” itt elsősorban sajátos konstrukciós elvnek kell tekintenünk, dominánsnak, amely a költői szó új oldalait tárja fel, és ugyanakkor „beállítódást” is jelent a legközelebbi nem irodalmi jellegű közlésformákhoz.

Az óda mint szónoki műfaj két kölcsönhatásban levő elvből jött létre: a minden pillanatbani legnagyobb hatás elvéből és a szófejlődés, a kibontakoztatás elvéből. Az első az óda stílusát határozta meg; a második pedig a lírai szűzsét; a lírai szűzsé ugyanakkor a következetesen logikus építkezés (a „szillogizmus” szerinti építkezés) és az asszociatív módon összekapcsolt szóegységek közötti kompromisszum eredménye is. Lomonoszovnál minden versegység, strófa gazdagsága eltér a „logikai” építkezés sematikus vázától. És következésképpen a folytatók és az epigonok között az óda szétvált erre a két alapvető irányra: egyesek Lomonoszov teóriáját eklektikusan egyesítették idegen elvekkel, s az óda szűzsé vázát tartották fontosnak – így az ellentétes folyamatok harcában a „száraz óda” elnevezés erősödött meg, mások az asszociatív építkezés útját választották – és így jött létre az „értelem nélküli óda” elnevezése.

A minden pillanatbani legnagyobb hatás elve győzött Lomonoszov lírájában, s oka a következőkben rejlik: minél erősebben tudatosult a vers használhatósága az ékesszólásban, annál inkább előtérbe került a vers hangzós jellege, annál nagyobb jelentőséget kapott a fokozatosság, a késleltetés tényezője, az önmagukban vett egyes strófák, verscsoportok értéke; a szónoki-emocionális síkban, amelyben a szó hatását elgondolták, a logikai, szillogisztikus váz helyét egy másik szófűző elv váltotta fel: a feszültség és oldás váltakozó folyamata, a maximális feszültség és maximális feloldás menete. Ugyanakkor az adott verssorok legnagyobb hatása elvének következtében az óda mennyiségileg felduzzadt: a

strófák számát nem (vagy nemcsak) a téma kimerülése szabályozta, hanem főként a szónoki hatás kimerülése. Lomonoszov ódáiban 12-től 32-ig terjed a strófák száma, az átlagos 23–24. Petrovnál viszont, aki a „dekadens” végeletekig fejlesztette a lomonoszovi stílus sajátosságait, ez a szám már eléri az 50-et.

Az óda ékesszóláshoz kapcsolódó elve ugyanakkor intenzíven vetette fel az óda intonációs rendszerének elvét: a kiejtésre beállított szónoki szót, a versszót a legnagyobb intonációs gazdagság elve alapján kellett megszerezni.

A tízsoros ódai strófa maga is bonyolult és hajlékony vázat biztosított a sajátos szintaktikai-intonációs építkezésére.³

A főszerepet a szintaktikai egészek elosztása játszotta a négysoros „kis strófa, amely a nagy strófa része, és a két-háromsoros szakasz között. Két szervező tényező jelentkezett itt: a szünetképző és az intonációs tényező.

A szintaktikai egységek elosztásának kérdését Lomonoszov retorikájának (43., 44. §.) a szakaszok jellemzése kapcsán érinti. Lomonoszov a szakaszoknak három fajtáját különbözteti meg: a *kereket* vagy mértéktartót, a *hullámozót* és a *megszakítottat*; a kerek vagy mértéktartó szakaszok olyanok, amelyekben „a tagok, valamint az alanyok és állítmányok mennyiségileg nem nagyon különböznek; hullámozók, ha „a szakaszok részei, azaz a tagok, vagy az alanyok és az állítmányok a tagokon belül nagyon egyenetlenek”; megszakítottak, amikor „a beszéd nagyon rövid, zömmel egytagú szakaszokból áll, s amelyeket a kötőszók kivételével hosszúvá lehet alakítani”. (Jellemző, hogy a kerek szakaszokra Lomonoszov nem ad *verses* példákat, mintegy olyan semleges alapnak tekinti őket, amelyen az intonációs vonalak kirajzolódnak.) [. . .]

A líra *szónoki funkciói* rendkívüli erővel hangsúlyozták az óda hangzós oldalát. A hangok és metrumok sajátos szónoki rendszere jön létre. Lomonoszov *Retorikájának* 172., 173 §-ban ez áll:

„Az orosz nyelvben, ahogy ez észrevehető, az A gyakori ismétlődése elősegítheti a nagyszerűség, a tágas tér, a mélység és magasság, valamint a váratlan félelem ábrázolását; az IE, I, E, IU gyakoribbá tétele a gyengédség, a becézés, a panaszos vagy kis dolgok érzékeltetését; a JA segítségével meg lehet mutatni a kellemességet, a vidámságot, a gyengédséget és a vonzalmat; az O, U, Ū révén pedig a szörnyű és erős dolgokat, a haragot, az irigységet, a félelmet és a bánatot (II. 172. §.). A mássalhangzók közül a kemény K, P, T és a lágy B, G, D tompán ejtődnek és nincs bennük sem kellemesség, sem erő, ha más mássalhangzók nincsenek mellettük; és ezért csak arra jók, hogy a dolgokat tompának ábrázolják, lassú és elfojtott hangokat ábrázoljanak, mint az épülő városok és házak zaja, a lódobogás vagy néhány állathang. A kemény Sz, F, H, C, Cs, S és a folyékony R zengő és lendületes kiejtésű; így nagyban segíthetnek az erős, nagy, hangos, borzalmas és nagyszerű dolgok és események bemutatásában. A lágy Zs, Z és a folyékony V, L, M, N puhán ejtődnek, és ezért megfelelőek a gyengéd és lágy dolgok, események érzékeltetésére, ugyanúgy, mint a néma Ъ betű finomítja a mássalhangzókat a szó közepén és végén. A kemény, lágy és folyékony mássalhangzók összefűzésével jönnek létre a *szótagok*, amelyek aztán alkalmasak az erős, nagyszerű, a tompa, a borzalmas és kellemes dolgok és események ábrázolására” (II. 173. §.).

³ – Az eredeti, a legáltalánosabb strófaforma ez volt: aAaA + bBb + cCB (a, b, c – *női rím*; A B – *férfi rím*). Ez a forma variálódott és változott már Lomonoszovnál és Szumarokovnál.

A hang és tárgy, az érzelem (l' harmonie imitative) közti megfelelés elméletének alapja kap itt hangsúlyt, és kirajzolódik két fő vonal: a „hangutánzás” és a „kellemeshangúság” (a két fogalom közti különbség értelmezését lásd Gyerzsávinnál, *Az ódáról*. VII. Ak. izd. 571.).

A kortársak Lomonoszov ódájában a „hangerőt” és a „hangutánzást” érzékelték; a mai kutatás feladata, hogy megállapítsa ezek hatását a lexikai és kép sablonok megválasztásában.

A metrum érzelmi tartalmának kérdéséről jellemző vita alakult ki Tretyakovszkij és Lomonoszov között, aki a különböző metrumok a trocheus és jambus, speciális stílusbeli funkcióját védelmezte.

A jambus, Lomonoszov véleménye szerint, „önmagában is elég fennkölt ahhoz, hogy felemeljen”, – „minden hősi éneket, amelyben rendszerint a fennkölt és dicső téma szólal meg, kötelesek vagyunk ebben a versformában írni”. A trocheus épp ellenkező tulajdonságú, „természeténél fogva a gyengédség, kellemesség kifejezője” már „önmagában is”, az elégikus és hasonló típusú verseket ebben a versformában kell létrehozni.

Tretyakovszkij pedig úgy vélte, hogy a metrumnak nincs közvetlen szemantikai funkciója. a szemantikai rendszer „csak azoktól a képektől függ, amelyeket a versíró művében alkalmaz”. A művészet minden elemének a „rendszerű”, funkcionális megközelítése jellemző Lomonoszovra, és az a törekvés, hogy minden funkciót meghatározott formai elemhez tudjon kapcsolni: ahogy a három stílus elméletében a „magasabb rendű” és az „alacsonyabb” műfajokhoz meghatározott lexikai anyagot rendelt, ahhoz hasonlóan jár el a metrumok kérdésében is.

Van még egy vonása a vitának, amely ismételten bizonyítja Lomonoszovnak a szónoki beszédre való beállítódását: a vitában Lomonoszovnak a költő-szónoknak a *pozíciója* rajzolódik ki, aki a vers minden elemét a szónoki funkciója szempontjából értékeli; a szóban adott és ott konstrukciós szerepet játszó versmetrumot ő olyan faktornak tekinti, amelynek saját szónoki funkciója van, s mint hangzós alakzatot értékeli.

Lomonoszov lírájának tanulmányozásakor nem szabad figyelmen kívül hagynunk stíluslemeinek konkrét, deklamatív jelentését. Lomonoszov versei egy szinten mozognak a deklamatív jelenségekkel. Minden általa adott példát mint hangzós jelenséget kell elképzelnünk. Lomonoszov bizonyos lehetőségeket is hagyott a számunkra, hogy szónoki stílusának általános jellegét rekonstruálhassuk. Ránkhagyta a versekhez szabott szónoki jellegű *gesztusoknak* az illusztrációit. Ezek a gesztuselőírások, Quintilianus és Cassiodorus hagyományai, az adott esetben közvetlenül a lomonoszovi óda „deklamációs jellemzőinek rekonstruálására” szolgálnak. . .

A költői szó szemantikája a beállítódás szempontjai szerint alakul; a szónoki hatás tényezője a versben érvényesülve a sokféleség, a meglepetés, a váratlanság követelményével létrehozza képelméletét: a szóban a legfontosabb „a képzeltekelt ereje”, „az a tehetség, mikor egy adott dologgal életre keltetjük képzeletünkben a vele kapcsolatba hozhatókat” (II. 23. §.).

A „fogalmak összekapcsolása” szónokibban hatásos, mint az egyedi „egyszerű fogalmak”. A szó egyre távolabb kerül jelentésének alapjától: „az ékesszólóan fogalmazott szóban van valami váratlan vagy talán nem természetes is, de az adott témához illő és ezzel fontos és kellemes is” (I. 11. §.). Az ékesszólás úgy jön létre, hogy „a dolgokat szokatlan helyre visszük át” (I. 77. §.). Az óda szónoki felépítése szakít a szó leg-

közelebbi asszociációinak elvével mint a legkevésbé hatékony elvvel: „[a távolabbi fogalmak] összekapcsoltan . . . ragyogó és a témához illő bonyolult fogalmakat hozhatnak létre” (II. 27. §.).

Így a „távoli” szavak kapcsolata vagy ütközése (Lomonoszov terminológiája szerint „a távolabbi fogalmak összekapcsolása”, a fogalmi szó a maga konstruktív funkciójában, a kifejtett szó) hozza létre a képet; a szó szokványos szemantikai asszociációi megsemmisülnek, helyettük — a szemantikai *törés* jön létre. A trópus mint „elfordulás” vagy „kiforgatás” nyer értelmezést — Lomonoszov kifejezései, találóan hangsúlyozzák a költői szó megtört szemantikai vonalát. . .

A szónoki óda elmélete és gyakorlata harcban formálódik. Szumarokov a „hangerő” és a „távolabbi fogalmak összekapcsolásának” elve ellen lép fel. *Az orosz egyházi szónoklásról* című cikkében az ékesszólás elve ellen beszél: „Sok egyházi szónok, mivel nincs kellő ízlése, nem a szívét adja, s nem természetes fogalmakat fűz beszédébe, hanem oktalanul bölcsekedik, ködösen képzeleg és a csöcselék szokványos dicséretére lelkesedve, amelyet az mindenhez hozzákapcsol, amit nem ért, és a parnasszust kerülő útra vonja, a pegazus helyett vadlovat nyergel, de néha még szamarat is, s a ferde ösvényen haladva valamilyen más hegyre kaptat fel.”⁴

A szónoki „hév” elvével szembe az „éleselműséget” állítja. „Az éles elme lényege az áthatoló képességben van, a heves elméé pedig egyedül a lendületben. Vannak éles elméjű emberek, akik lassúak a fordulatokban, és vannak kevésbé okos emberek, akik nem képesek a dolgokon áthatolni, s csak a felületességgel ragyognak, és képzelt találékony-ságukkal elvakítják a magukhoz hasonló rövideszű embereket. . . A hadvezér és a versíró sem boldogulnak az értelem heve nélkül. . . Azonban amennyire a hév az éles elme megléte mellett hasznára van a hadvezérnek és a versírónak, annyira káros annak megléte nélkül.”⁵

A költői szó méltóságát a „tömörsege”, „rövidsége” és „pontossága” adja: „A bőbeszédűség az emberi szűkelműség sajátja. Mindazon beszédek és írások, amelyekben több a szó, mint a gondolat, az ostoba embert jelzik. A gyors elme a szavak a gondolatok mértéke szerint válogatja, s nem ad helyt a szavakban sem a feleslegesnek, sem a hiányságnak. Ez az értelmezés mind a szóbeli, mind az írásbeli munkákra érvényes.”⁶

„Mitsem ér az a nagyszerűség, amelyben nincs világosság.”⁷

A konstruáló elv szerepe ezzel természetesen megváltozik: „Boldogok azok — ironizál Szumarokov —, akik a gondolatok szépségével nem törődnek, vagy inkább reményük sincs, hogy azt elérjék. Ők sajnálkozás nélkül feláldozzák gondolataikat a rím, a metszet és a versláb kedvéért.”⁸

Szumarokov harcol az óda metaforizálása ellen. [. . .]

Szumarokov számára elfogadhatatlan a metafora lomonoszovi realizációja, amely az egyszeri metafora továbbfejlesztésével jön létre, s amelytől idegen az a tárgyi konkrétság, amely a szavak legközelebbi asszociációs összekapcsolása révén jön létre; [. . .]

⁴ Összes művei. 1787. VI. 279.

⁵ Összes művei. VI. „O raznosztyi mezsdu pilkim i osztrim rezumom.” (A heves és az éles elme különbségéről) 298–299.

⁶ Összes művei. VI. „Piszmó ob osztroumnom szlove”, (Levél az éleselműjű szóról) 349.

⁷ Összes művei. IX. „K nyeszmiszlennim sztyihotvorcam”, (A nehéz felfogású versíróknak) 277.

⁸ Összes művei. VI. „K tyipografszkim naborsikam”, (A betűszedőknek) 308.

Így a magas – „hangos” – szónoki óda tagadása következtében helyét a „középfajú” óda foglalja el; Szumarokov ódája mintegy szándékosan ellentétes a Lomonoszovival a strófák számát tekintve (4-től 12-ig, az átlagos láthatóan 10), ellentétes a strófák intonációs rendszerében is, amely mérsékelt és halvány. Amíg Lomonoszov számára a „kerek”, „mértéktartó” rendszer az intonációs mozgásoknak csupán a vázát jelenti, Szumarokov számára ez a norma. Az eltérések száma minimális és éppen mint eltérések tudatosulnak.

Szumarokov élete vége felé számba vette az eltéréseket, összevetette „a két szerző néhány strófáját”, a sajátját és Lomonoszovét; a hasonlítás alapját a strófák tipikussága adta, nem a témákat, hanem az eljárásokat vetette össze.

Azonban az óda formája éppen a költői szó szónoki beállítódásának a műfaji igazolása volt; s az ódán belül elsimítani az ellentéteket csak kompromisszumos próbálkozásokkal lehetett. Az ódát mint a líra legmagasabb formáját tekintették; ezt támogatta a három stílus elmélete, amely meghatározta az irodalmi formák és a megfelelő lexikai rendszerek értékét. Ez a gondolat olyan erős volt, hogy az óda fogalmát mintegy a líra szinonimájaként használták. Az óda nemcsak mint műfaj volt jelentős, hanem a költészet meghatározott irányát is jelentette.

A műfaj értékének ez a tudata meghatározó az irodalomban. Az ódával együtt létező más lírai formák, amelyek végigkísérték az óda fejlődését, nem befolyásolták ezt a fejlődést, mert mint *fiatalabb* formák tudatosultak. Az idősebb műfaj, az óda nem mint befejezett, magába zárt műfaj létezett, hanem mint ismert konstrukciós irányzat.

Ezért a magas műfaj tetszőlegesen magába olvaszthatott új anyagokat, más műfajok kárára felfrissülhetett, s végül, a felismerhetetlenségig megváltozhatott mint műfaj, és mégsem szűnt meg ódaként létezni, formai elemei még szilárdan az alapvető beszéd-funkció beállítódáshoz kapcsolódtak. [. . .]

A melodikus formák felé való fordulás és ugyanakkor a deklamáló–szónoki (intonációs szervezett) formák hanyatlása jellemző folyamat volt. A hangzó szó és szóbeli kép elvével szemben megjelenik az őket alárendelő zenei elv; így természetes, hogy a hangzásában és szemantikájában bonyolult, kiélezett szót a sima, a leegyszerűsített („művészi egyszerűség”) szó váltotta fel. Ennek megfelelően az intonációs rendszer, amely az óda számára nyilvánvaló és alapvető, teljesen alárendelődik a versmelódiának (a „tükrözöttnek” – B. Ejhenbaum meghatározása szerint), s mint szervező tényező megszűnik létezni. Gyerzsavin ezt veszi figyelembe, amikor a „dal számára” megtiltja az enjambement használatát, mint túl erős intonációs eszközt, amely gyengíti a melódiát: „A dal minden szakaszában teljes gondolatot és lezárt periódusokat ad, míg az ódában gyakran átszárnyal a gondolat nemcsak a szomszédos, hanem a rákövetkező strófákba is.” [. . .]

Az ódáért folytatott harc jellemzi a húszas évek közepét, amely fordulópont a líra fejlődésében, az episztola és az elégia kifulladás; ide tartoznak Gribojedov és Kjuhelbeker tapasztalatai és nyilatkozatai.

Az óda tovább alakul a líra egy másik mellékágában is – Sevirjev és Tyutcssev költészetében; a szónoki típusú költészet elvének és az elégia melodikus vívmányainak (lásd Lomonoszov és az itáliai hatás egyesítését Raicsnál) valamint a dilettáns töredék nem irodalmi formáinak (Tyutcssev) bonyolult szintézise megy végbe.

A műfajért folytatott harc lényegében tehát a költői szó irányáért, beállítódásáért⁹ folytatott küzdelem. A harc bonyolult; a legnagyobb eredmények néha az ellentétes iskolák tapasztalata felhasználásának eredményeként születnek meg, de maga a harc, alapjában véve, a költői szó funkciójáért, beállítódásáért, az irodalommal, a beszéddel és a nem irodalmi formákkal való egyeztetett viszonyáért folytatott küzdelem.

(Ю.Тиньянов, Ода как ораторский жанр. *Texte der Russischen Formalisten II. München, 1972.* 272–337.)

(Fordította: Jagusztin László)

⁹ Napjainkban hasonló harc folyik a műfajok között: Majakovszkij új „szatirikus ódája” és Jeszenyin új (románctípusú) „elégiája” között. Ezen két műfaj harcában szintén a költői szó beállítódásáért folyó küzdelem van jelen. 1928.

A METAFORA

(1936)

Nem kisebb ember, mint Arisztotelész mondta a következőket *Poétikájában*: „A legfontosabb, hogy jól tudjuk használni a metaforát.” De még tovább ment: „Ezt az egyet nem lehet másoktól eltanulni, ez a tehetség jele; mert ha valaki jó metaforákat csinál, az annyit jelent, hogy van szeme a hasonlóságokhoz.” Nem tudom, mekkora hatása volt ennek a megjegyzésnek, s azt sem, vajon felelős-e azért, hogy közhelynek érezzük. De vizsgáljuk meg egy pillanatra, s némi rosszmájúsággal felfedezhetünk benne, itt, témánk legkezdetén, három olyan káros tévhitet, amely azóta is megakadályozta, hogy ennek a „legfontosabb dolognak” a tanulmányozása az őt megillető helyet foglalhassa el vizsgálódásaink körében, és hogy előreléphessünk mind elméletben, mind gyakorlatban, ezen a területen.

Az egyik ilyen téves feltételezés, hogy a hasonló vonások felismerése olyan adottság, amely egyeseknek megadatott, másoknak nem. Márpedig mindnyájan az általunk felismert hasonló vonások szerint élünk és beszélünk. E nélkül hamar elpusztulnánk. Egyesek talán könnyebben felismerik a hasonlóságokat, de ezek csak fokozati különbségek, amelyek, mint minden ilyen különbség, a megfelelő tanítási és tanulási módszerekkel eltüntethetők. A második feltevés tagadja ezt, és azt tartja, hogy bár minden mást meg lehet tanítani, „ezt az egyet nem lehet másoktól eltanulni”. Nem tudnám megmondani, Arisztotelész mennyire gondolta ezt komolyan, vagy miféle más tanítási tárgy járt az eszében, amikor ezt kijelentette. De ha meggondoljuk, hogyan sajátítjuk el a birtokunkban levő korlátozott számú metaforával való bánásmódot, látni fogjuk, hogy semmi efféle szembeállítás nem áll fenn. Egyénenként ugyanúgy szerezzük meg metaforakészségünket, ahogy bármi mást megtanulunk, ami megkülönböztetően emberré tesz minket. Mindent másoktól tanulunk el, a nyelv segítségével és a nyelven keresztül, amely nem tudna másképp a segítségünkre lenni, csak a metaforahasználattal, amire képessé tesz bennünket. És ez elvisz minket a harmadik és egyben leghelytelenebb feltevéshez, mely szerint a metafora valami különleges és kivételes a nyelvhasználatban, valami eltérés a nyelv rendes működési módjától.

A retorika történetében a metaforát mindvégig valamiféle jópofa szójátékként kezelték, mint egy alkalmat a szavak változékonyságától adódó véletlen egyezések kiaknázására, mint olyasvalamit, ami alkalmasint helyénvaló, de rendkívüli hozzáértést és óvatosságot igényel. Röviden: a metafora pusztán dísz, a nyelv járulékos képessége, nem pedig lényeges alkotó eleme. Igaz, néha egy-egy író messzebbre is merészkedik. Csak megismételtem Shelley megfigyelését, miszerint „a nyelv alapvetően metaforikus, ti. a dolgok közti, addig nem érzékelt viszonyokat jelöli és állandósítja érzékelésüket, míg nem

a szavak, amelyek őket képviselik, az idők folyamán a gondolat részleteinek vagy osztályainak jeleivé válnak, egységes gondolatok képei helyett; s ha aztán egyetlen új költő sem támad, hogy az ily módon megzavart asszociációkat megújítsa, a nyelv halottá válik az emberi érintkezés minden nemesebb célja számára.”

De ez a kijelentés kivétel, és a benne rejlő jelentéssel eleddig egyáltalán nem számoltak a retorikusok. A filozófusok sem tettek egészében véve sokkal többet, bár nyelv-történészek régóta tanítják, hogy egyetlen szellemi tevékenységet leíró szó sem származik máshonnan – már amennyiben egyáltalán ismerjük a történetét – mint valamely fizikai történet leíró kifejezésből, metaforikus átvétellel. Csak Jeremy Bentham – Bacont és Hobbes-ot követve – tartott ki, archetipizáló módszerével amellet, hogy ebből esetleg arra lehet következtetni, hogy a tudat és összes tevékenysége fikció. Coleridge-re, F. H. Bradley-re és Vaihinger-re hagyta annak a további következtetésnek a levonását, hogy mindenféle téma, annak minden változata és minden, ami az elmélkedésből származik, fikció; – mind eltérő szintű, mert eltérő célokat szolgál.

Az előbbieken pillantást vetettem tehát abba a mélyvízbe, amelybe a metafora komolyabb tanulmányozása vihet minket, mert valószínűleg az ettől való félelem lehet az egyik oka, amely a vizsgálódót visszariasztja a nehézségektől, és amiért a retorika eddig felületes problémákra korlátozta kutatásainak területét. De még e felszíni problémákban sem haladunk előre, ha nem szánjuk rá magunkat, hogy legjobb tehetségünk szerint feltárjuk a nyelvi kölcsönhatásoknak azokat a mélységeit, ahonnan ezek a problémák származnak.

Pusztá megfigyeléssel is kimutatható, hogy a metafora a nyelv mindenütt jelenlévő eleme. Nélküle nem juthatunk tovább három szokásos folyamatos társalgási mondatnál, amint ezt az előadásból önök is észre fogják venni. Még az egzakt tudományok merev nyelvéből is csak nagy nehézségekkel tudnánk száműzni vagy kiküszöbölni. A többé-kevésbé szaknyelvet beszélő tudományágakban, mint az esztétikában, politikában, társadalomtudományokban, etikában, lélektanban, nyelvészetben stb. legfőbb és állandó nehézségünk az, hogy felfedezzük, hogy miképpen használjuk a metaforát és hogy miképpen változtatják azok a szavak a jelentésüket, amelyeket meghatározottnak, rögzített jelentésűnek vélünk. Különösen a filozófiában nem tehetünk egyetlen biztos lépést sem, ha nem szentelünk megszakítás nélkül figyelmet az általunk és hallgatóságunk által alkalmazott metaforáknak; és bár úgy tűnik, elkerülhetjük a metaforák használatát, de csak akkor, ha pontosan tudjuk, melyek azok. Ez annál inkább igaz, minél szigorúbb és elvontabb a filozófia. Minél elvontabbá válik, annál inkább metaforák segítségével gondolkozunk, amelyekre pedig saját bevallásunk szerint *nem* támaszkodunk. Gondolatainkat legalább annyira kormányozzák azok a metaforák, amelyeket igyekszünk kikerülni, mint azok, amelyeket elfogadunk. Így van ez minden kijelentésünkkel; nehezebb megérteni azt, amit mondunk, mint amit nem mondunk. Ez majdhogynem a filozófia egyik meghatározása is lehetne; és egyetérték Bradley-vel abban, hogy a filozófiában a metaforamentességre való törekvés csak könnyen leleplezhető szemfényvesztés. De ha ez igaz, akkor könnyebb kijelentéseket tenni, mint következményeikkel együtt elfogadni őket, vagy emlékezni rájuk.

Az a nézet, hogy a metafora a beszédben mindenütt jelen van, elméletileg fenntartható. Ha emlékezetükbe idézik, amit a második előadásomban kíséreltem meg elmondani a jelentés szövegösszefüggés-elvéről, a jelentésről mint a jeleknek tulajdonított

bizonyos fajta működésről, amelynek útján új egységekbe rendezik az elvontat, vagy azokat az aspektusokat, amelyek különféle szövegösszefüggéseik részeit alkotják, eszükbe fog jutni, mennyire hangsúlyoztam, hogy egy szó rendesen nem egyetlen múltbeli benyomást helyettesít (vagy jelent), hanem általános aspektusok keverékét. Tulajdonképpen ez maga is egy tömör meghatározása a metafora elvének. Legegyszerűbben fogalmazva: amikor metaforát használunk, két különböző dolog gondolata jár a fejünkben, amelyek együtt hatnak és egyetlen kifejezés vagy szó fejezi ki őket, amelynek jelentése e két dolog kölcsönhatásának eredménye.

„A metaforikus kifejezőmód – mondta dr. Johnson – ha helyesen bánunk vele, a stílus kitűnő *tulajdonsága*, mert két képzetet ad egyért.” Amint látják, ő fenntartja a metaforáról alkotott hagyományos nézetet. Ami e stílusbeli kiválóságot illeti, amely két képzetet nyújt egyért, ez attól függ, mi a két képzet kapcsolata egymással, vagy hogy összekapcsolódva hogyan hatnak ránk. Természetesen ha közelebbről megvizsgáljuk a dolgot, azt találjuk, hogy rendkívül sokféleképpen valósulhat meg a kölcsönhatás az egyszerű jelenlevő képzetek között, vagy – a szövegösszefüggés-elmélet kifejezéseivel élve – egy szó jelentésének a különböző szövegösszefüggésekben hiányzó részei vagy aspektusai között. A gyakorlatban csodálatra méltó ügyességgel különböztetjük meg a kölcsönhatások e módozatait, bár ez a készségünk is változó. Az Erzsébet-koriak például sokkal bővebb ismeretekkel rendelkeztek a metafora használatáról – mind beszédben, mind értelmezésben – mint mi. Ez a tény tette lehetővé Shakespeare megjelenését. A XVII. század védekezően leszűkítette képességeit bizonyos módozatokra. A XIX. század elején fellázdak az ellen és másféle módozatokat alkalmaztak és fogadtak el helyesnek. A XIX. század vége és az én generációm kigyógyult ebből a kétféle leszűkítésből. Ez, úgy vélem, nem egyéb, mint a klasszika-romantika antitézis újrafogalmazása, amelyet érdemes lenne megkísérelni.

De hiába akarjuk megkísérelni, ha nem áll a rendelkezésünkre a metaforának a jelenleginél jobban kifejlesztett elmélete. A hagyományos elmélet a metaforának csak néhány módozatát említi meg; és a *metafora* terminust ezek közül is csak kevésre alkalmazza. Ezáltal úgy tűntette fel a metaforát, mintha az pusztán kifejezésbeli probléma volna, szavak rendezgetésének és helyettesítésének módszere, mikor pedig alapvetően gondolatok közti kölcsönzés és viszony, kontextusok közti tranzakció. A *gondolat* metaforikus hasonlatokkal dolgozik, és a nyelv metaforái innen származnak. Szem előtt kell tartanunk ezt, hogy jobban meg tudjuk fogalmazni a metafora elméletét. Erre pedig az a legjobb módszer, ha jobban figyelembe vesszük a gondolkodási készséget, amely már bennünk van, s amelynek időközönként tudatában is vagyunk. Ebből a készségünkből többet kell megfogható, megvitatható tudássá alakítani. Többet kell elgondolkozni azon, amit már olyan ügyesen tudunk csinálni. Belső felismeréseinket explicit megkülönböztetésekké kell emelnünk.

Ha így teszünk, kiviláglik, hogy minden lényeges irodalomtörténeti és kritikai kérdés új, más- és másfajta érdeklődéssel fordul az emberi igények felé és még nagyobb jelentőséget tulajdonít nekik. Mikor azt a kérdést tesszük fel, hogyan működik a nyelv, azt kérdezzük, hogyan működnek a gondolatok, az érzések, és az értelem tevékenységének összes többi módozatai, hogyan tanulunk meg élni, és hogyan lehet ezt a „legfontosabb dolgot”, a metaforák jó alkalmazásának képességét – ami csak azért a legfontosabb, mert magának az életnek a képessége – „másoktól eltanulni”. De hasznos itt felidéznünk

Hobbes szavait, aki szerint „minden spekuláció célja valamilyen tett vagy elvégzendő dolog elvégzése”, és Kantot, aki azt mondja: „Semmiképp sem kívánhatjuk a tiszta gyakorlati észtl, hogy alárendelje magát a spekulatívnek, s így megfordítsa a sorrendet, mivel minden érdeklődés végső soron gyakorlati és még a gyakorlati ész is pusztán feltételes és csak a gyakorlati alkalmazásban teljes.” Minthogy a mi elméletünk a gyakorlatban gyökerezik, a gyakorlati készség megjavulásában kell gyümölcset meghoznia. „Én vagyok a gyermek, akinek az apja a fia, és a bor, melynek szőlőtöve a korszó” – mondja a szufi misztikus, összefoglalván ebben annak a gondolkodásnak az egész folyamatát, amely sosem felejt el, hogy miről is folyik.

Mindez csak bevezetés vagy előkészítés ahhoz, hogy a metafora elmélete fontosabb helyet kapjon, mint amelyet a hagyományos retorikában elfoglalhatott. Ideje, hogy leereszkedjünk ezekből a magasrendű elmefuttatásokból, és tegyünk néhány egyszerű lépést az elemzésben, amely megkönnyíti majd számunkra, hogy explicit tudományban fejezzük ki a metafora használatára való természetes készségünket. Első lépésként bevezetünk két szakkifejezést, amely segítségünkre lesz abban, hogy megkülönböztessük egymástól azt a két képzetet – hogy dr. Johnstól idézzük – amelyet minden metafora, még a legegyszerűbb is, ad nekünk. Nevezzük őket tartalomnak és hordozónak. A témával kapcsolatos sok furcsaság között az egyik legfurcsább dolog, hogy a metaforának e két fele számára egyszerűen nincs elfogadott megkülönböztető fogalmunk. Pedig ha világos elemzésre törekszünk, az ilyen fogalmak rendkívül hasznosak, mondhatnám nélkülözhetetlenek. Mert az egész feladat nem egyéb, mint azoknak a különféle viszonyoknak az összehasonlítása, amelyekben a metaforának ez a két része a különböző esetekben vagy egymással, és már az elején összezavarodhatunk, ha nem tudjuk, a kettő közül éppen melyikről beszélünk. Egyelőre csak néhány ügyetlen leíró mondat áll rendelkezésünkre a kettő különválasztására. „Az eredeti gondolat” és a „kölcsonzótt”; „amiről valójában beszélünk vagy amire gondolunk” és „amihez „hasonlítjuk”; „az alapgondolat” és „az elképzelt természete”, a „tárgy” és „amihez hasonlít”, vagy még zavarosabban, egyszerűen a „jelentés” és a „metafora”, vagy a „gondolat” és „képe”. Könnyen elképzelhető, mennyire összezavaróak lehetnek ezek a fogalmak, s a metaforaelemzés gyakorlata teljes mértékben igazolja a legrosszabb várakozásokat. A „metafora” szóra a teljes kettős egység számára van szükségünk, és éppolyan oktalan dolog a két összetevő közül néha csak az egyikre használni, mint az a másik eljárás, hogy a „jelentés” szót hol ennek a kettős egységnek a működésére használjuk, hol pedig a másik összetevőre – a tartalomra, ahogy én neveztem, az alapgondolatra vagy tárgyra, amit a hordozó, vagy szókép kifejez. Nem meglepő tehát, hogy ha ilyen bizonytalan terminusokkal akarunk a metafora elemzéséhez fogni, olyan nehézségekbe ütközünk, mintha fejben akarnánk köbgyököt vonni. Vagy hogy még pontosabb hasonlaltal éljünk, ilyesfajta nehézségekkel találán szemben magát a legegyszerűbb matematika, ha a *tizenkettő* szót hol az egyes számra, hol a kettes számra, hol pedig a huszonegyes számra is használnánk, s mindenféle külön jelzés segítségével nélkül kellene emlékezni vagy felismerni, hogy számításaink különböző helyein melyik értelemben használtuk ezt a jelet. Ezek a szavak, hogy *jelentés*, *kifejezés*, *metafora*, *hasonlat*, *tárgy*, *szókép*, *kép*, *alakzat*, ilyen módon viselkednek, s ha ezt felismerjük, már részben meg is találtuk annak az okát, hogy a metafora tanulmányozása miért van ilyen kezdeti stádiumban. Talán hasznos volna elgondolkozni azon, hogy a retorikusok vajon miért nem orvosolták már régen a nyelvnek ezt a hiányosságát. Erre nem tudnék

kielégítő választ adni. Miként a legjobb tanár, akit valaha ismertem G. E. Moore megjegyezte: „Nem tudnám megmondani, miért kellene a verbális kifejezés ugyanazon formáit használnunk ilyen különböző jelentések közvetítésére. Különösnek tűnik nekem hogy a nyelv mintha úgy fejlődött volna, mintha éppen a filozófusok félrevezetésére volna szánva, s nem tudom, miért lenne így.”

A „szókép” és a „kép” különösképpen félrevezető szavak. Mindkettő hol az egész kettős egységet jelenti, hol pedig annak csak egyik elemét, a hordozót, mint az előbbinek ellenpárját. Ráadásul teljesen összekeverednek a képnek azzal az értelmével, mely szerint a kép valamilyen érzékelés vagy érzéki észlelés másolat, ill. életrekeltése, s így elhitetik a retorikusokkal, hogy a beszéd alakzatainak, a képeknek vagy képletes összehasonlításoknak bizonyosan van valami köze a lelki szemeink vagy lelki füleink számára megjelenő képekhez. Pedig ennek természetesen nem kell így lennie. Sehol sem kell belépnie ilyenfajta képnek. Ennek a félreértésnek a fatális következményeire láttunk már egy példát első előadásomban – a Lord Kames-féle példát arról a belső képről, amely szerinte Shakespeare pávatollától megjelenik bennünk. Retorikusok és kritikusok egész iskoláit vezette ez félre. Meglehetősen tönkretette például Lessingnek a művészetek közti viszonyról szóló elmékedéseit. Nem lehet elég nyomatékosan hangsúlyozni, hogy annak, ahogyan a beszéd alakzatai működnek, egyáltalán nincs feltétlenül köze ahhoz, ahogyan egy kép mint az érzéki észlelés másolata egy olvasó vagy egy író számára alátámaszthatja a szavakat. Bizonyos olvasók számára, különleges esetekben beléphetnek ezek a képek – ezekre az esetekre az egyén pszichológiájának hosszú fejezetei érvényesek. De a szavaknak jóformán egyáltalán nincs rájuk szüksége és általános elméletünkben nem kell feltételeznünk, hogy jelenlétük szükséges.

Lord Kames *Elements of Criticism* című művéből vett másik idézettel egyaránt tudom illusztrálni a *tartalom és hordozó* terminusok hasznosságát és a kép-hipotézis ártalmas befolyását. Látni fogják, hogy mennyire szükségünk van határozott szakkifejezésekre, már csak abból is, hogy Kames milyen nehezen tudja megfogalmazni, amit mondani akar. Az érvelése véleményem szerint nyilvánvalóan hibás; de mielőtt megállapíthatnánk, hogy hibás, biztosnak kell lennünk afelől, hogy valójában mivel érvel; én pedig előbb arra a zavaros és félrevezető nyelvre hívnám föl a figyelmet, amelyen a kijelentéseit teszi. Megpróbál felállítani egy szabályt, amelyet az íróknak a „metaforák alkotásánál” kell figyelembe venniük: „Negyedszer, a hasonlat a metaforában van sülyesztve azáltal, hogy a tulajdonképpeni tárgyat annak képzeljük, amihez csak hasonlít; így tehát alkalmunk nyílik arra, hogy szigorúan és szó szerint elképzelt természetének megfelelően írjuk le” (mármint a tulajdonképpeni tárgyat). Az általam javasolt terminusokkal szólva – leírhatjuk vagy jellemezhetjük a tartalmat a hordozó leírásával. Lord Kames így folytatja: „Ebből pedig adódik egy másik szabály: egy metafora megalkotásánál az író csak olyan szavakat használhat, amelyek szó szerint alkalmazhatók tárgyának képletes természetére.” Vagyis, az írónak a hordozó leírására nem szabad újabb metaforát használnia. „Gondosan kerülni kell – folytatja – a képletes szavakat, mert az ilyen bonyolult alakzatok, ahelyett hogy erős fényt vetnének a tulajdonképpeni tárgyra, homályba vonják azt; s szerencsénk van, ha az olvasó nem hőköl vissza a nehézségek láttán, hanem türelmesen igyekszik összeállítani a valódi jelentést, az alakzatokra való tekintet nélkül.”

Javaslom, nézzük meg most közelebbről, hogy mit is rejt voltaképpen ez a nagyon körültekintő megfogalmazás, mert véleményem szerint jó példa egész sor olyan dologra,

amelyek miatt az eddigi metaforakutatások meglehetősen kevésbé voltak gyümölcsözőek. De előbb még figyeljük meg, hogy a szöveg mennyire tükrözi azt a XVIII. századi fel fogást, mely szerint a beszéd alakzatai pusztán díszítő elemek, járulékos szépségek, s a valódi jelentés, a tartalom számít egyedül, s ez olyasvalami, amit a türelmes olvasó az „alakzatokra való tekintet nélkül” össze tud állítani magának.

A modern elméletnek először is az volna a kifogása, hogy a metafora legjellemzőbb válfajainak nagyrésztében a tartalom és a hordozó együttes jelenléte olyan jelentést eredményez (ezt a jelentést világosan meg kell különböztetni a tartalomtól), amelyet e kettő együttműködése nélkül nem lehet elérni. A hordozó nem pusztán díszítője a tartalomnak, amelyet egyébként nem változtat meg, hanem az együttesen működő tartalom és hordozó sokrétűbb jelentést hoznak létre, mint amelyet bármelyiknek külön-külön tulajdoníthatunk. Sőt, a modern elmélet azt is bebizonyítja, hogy ennek az új jelentésnek a létrehozásában a tartalom és a hordozó rendkívül változó arányban vesznek részt. Szélsőséges esetben a hordozó válhat ugyan a tartalomnak pusztán díszítő vagy színező elemévé, az ellenkező véglet pedig az, amikor a tartalom jóformán nem egyéb, mint ürügy a hordozó kifejezés használatára, s így már nem is a „tulajdonképpeni tárgy”. Szintén rendkívül változó módon képzeljük a tartalmát „magának annak a dolognak, amelyhez csak hasonlít”.

Tanulmányozzuk egy kicsit tovább Lord Kames-t: Hogyan is áll a dolog az általa javasolt másik szabállyal, mely szerint ügyelnünk kell, nehogy metaforát metaforára halmozzunk? Mi lenne, ha ezt komolyan vennénk? Ha elfogadnánk és figyelembe vennénk, írásunk és beszédünk legnagyobb részét tönkretennénk. Egyáltalán nem veszi figyelembe beszédünk leggyakoribb alapvető metaforáit — azzal a kényelmes ürüggyel, hogy ezek halott alakzatok. Ezek szerint azt hiszem Shakespeare az összes tollforgató között a legfogyatékosabb író lenne. Ez a szabály makacsul nem akarja észrevenni a mindennapi gyakorlat legnyilvánvalóbb jellegzetességeit, amelyek a beszédünkben minduntalan jelentkeznek. Nézzük meg például Lord Kames saját mondatát: „mert az ilyen bonyolult alakzatok, ahelyett hogy erős fényt vetnének a tulajdonképpeni tárgyra, homályba vonják őket.” Hogyhogy „erős” fény? A fény itt egy hordozó, és egy másodlagos metaforával, egy képletes jelzővel van leírva — anélkül, hogy emiatt bárkinek is megértési nehézségei támadnának. De Önök azt mondhatják: Nem! Az *erős* itt, ahol a fényre vonatkozik, már nem képletes. A fényre vonatkoztatva ugyanúgy közvetlenül leíró jelzője, mintha emberre vagy lóra vonatkoztatnánk. Csak egy gondolatot hordoz, nem kettőt. „Adekváltá” válik, vagy egyszerűen halott metafora, vagyis már nem metafora. Ámde bármennyire halottnak tűnnek is az ilyen metaforák, igen könnyű feléleszteni őket, s ha Kamesnek igaza volna, felélesztésükkel azt kockáztatnánk, hogy homályba vonjuk a tartalmat, márpedig semmi ilyesmi nem történik. Ez a közkedvelt régi megkülönböztetés halott és élő metaforák között (ami már önmagában is egy kettős metafora) valójában nagyon gyakran akadályozza az értelmes és világos kifejezést a tárgyon keresztül. Ezért, ha komolyabban céljaink vannak, ez a módszer drasztikus felülvizsgálatra szorul.

Az az igazság, hogy összehasonlíthatatlanul ügyesebbek vagyunk bonyolult metaforák használatában, mint amennyire Lord Kames szeretné. Már csak azért is érdemes megvizsgálnunk azt a példát, amit e szabály megszegésére hoz, mert jól mutatja,

hogyan béníthatja meg az elmélet a természetes képességet. A következő két sort idézi:

Makacs és győzhetetlen a láng
Mely ereit bejárja és issza élete áramát.

„Elemezzük ezt a kifejezést – mondja Kames. – Elfogadom, hogy a lázt el lehet képzelni úgy, mint egy lángot, bár hasonlatosságukat nem lehet egyetlen lépésben kimutatni”. Én a magam részéről, ellenkezőleg, úgy találtam volna, hogy aligha találhatnánk egyszerűbb áttételt, miután a láng is és a láz is a hőmérsékletnövekedésnek egy-egy példája. De Kames részletezi is a szükséges lépéseket: „A láz, azáltal, hogy fűti a testet, hasonlít a lángra, nem kell hozzá különös merészség, hogy a lázt lángnak képzeljük el. Hasonlóképp, egy másik beszédalakzatban, mondhatunk tűz helyett, lángot, mivel rendszerint egyszerre fordulnak elő; ezért is nevezhetjük lángnak. Ám ha elfogadjuk, hogy a láz láng, akkor a hatását is olyan szavakkal kell magyarázni vagy leírni, amelyek szó szerint vonatkoztathatók a lángra. Mármint, ezt a szabályt itt nem vették figyelembe, mert a láng igazából nem tud inni, csak képletesen.”

Rendben van! De ugyan kinek esik bármennyire is a nehezére, hogy megértse ezeket a sorokat? A tartalom és a hordozó együttes hatását a legkevésbé sem zavarja a másodlagos hordozó.

Főképpen azért hoztam ezt a példát a fölösleges pedantériára, hogy hozzászoktassam Önöket a terminus technicusaim használatához, de részben bizonyítására is, hogy a metafora hagyományos vizsgálata alig egyéb, mint egy sor óvatoskodó tanács túlbuzgó diákok számára, olyan tanácsoké, amelyek valamiféle alapvető nyelvészeti elmélet álarcát öltik. A metafora ilyesfajta korlátolt és nehézkes tárgyalásával Lord Kames nem kivételes vagy szokatlan. Hasonló dolgokat találhatunk Johnsonnál, mikor például Donne-t és Cowley-t tárgyalja, Monboddое-nél, Harris és Withersnél és Campbellnél, és az összes XVIII. századbeli nagyobb retorikusnál.

A nyelv ilyen alapvető problémáinak semmiféle adekvát felvetésével nem is találkozunk Coleridge-ig. Coleridge után pedig, annak ellenére, hogy milyen lehetőségeket nyitott meg, sajnálatosan hanyatlott az érdeklődés az ilyen kérdések iránt. A XVIII. század hibásan tette föl ezeket a kérdéseket és hibás módszerrel is próbált rájuk felelni, de legalább tudatában volt annak, hogy ezek fontos kérdések, s hogy mérhetetlen nagy munkát kell még elvégezni ezen a téren. És Lord Kames munkája, bár látszólag én is kigúnyoltam helyenként, s bár oly sok benne az idézethez hasonló dolog, hogy meglehetősen fáradtságos olvasmány, az *Elements of Criticism* mégis nagyon tiszteletreméltó és tanulságos könyv, amely nemcsak arra példa, hogy milyen helytelen koncepciókat kell elkerülnünk, hanem arra is, hogy milyen problémákat kell felvetnünk, újrafogalmaznunk és tanulmányoznunk. Művét lapozgatva újra és újra olyan problémákra bukkanunk majd, amelyek ha ez esetben nincsenek is kielégítően tárgyalva, mindazonáltal olyan problémák, amelyeket egyetlen komoly nyelvészeti kutatás sem hanyagolhat el.

Hadd hívjam fel a figyelmet a következő tanulságokra, amelyeket Kames egyes kitételeiből vonhatunk le. Először is, az, hogy nem látjuk pontosan, miképpen működhet egy szó, még nem bizonyíték rá, hogy úgy nem tud működni. Másodszor, fordítva is, ha tudjuk, hogyan kellene működnie, még nem bizonyíték rá, hogy úgy működik is.

Érdemes hangsúlyozni ezeket a tanulságokat, mert metafora részletes tanulmányozása mindig azzal a kockázattal jár, hogy könnyen meggyőzzük magunkat valamiről, meg hogy a pedantéria hibájába esünk. Pedig az irodalomkritikai munkának most főleg éppen a metafora kritikai vizsgálatára van szüksége, ezeknek a tanulságoknak szem előtt tartásával.

Kames egy helyen egy Shakespeare-metaforával kapcsolatban azt kifogásolja, hogy a „hasonlóság túlságosan csekély ahhoz, hogy kellemes legyen” (figyeljék meg azt a mulatságos feltételezést, hogy az írónak természetesen mindig kellemességre kell törekednie!) – feltételezi, hogy a tartalmat és a hordozót hasonlóságuknak kell összekapcsolnia, és együtthathasuk az egymáshoz való hasonlóságukon keresztül valósul meg. Pedig maga Kames büszkélkedik azzal, s nem ok nélkül, hogy egy olyan alakzat-típust talált, amely nem hasonlóságon alapszik, hanem tartalom és hordozó másféle viszonyán. Azt mondja, hogy ez elkerülte régebbi írók figyelmét, s hogy meg kell különböztetni a többi alakzattól, mert ez egy másféle elven alapszik.

Szédült meredély, vakmerő sérelem jó példák az efféle alakzatra. Itt olyan melléknévnek vannak, amelyek nem jelölhetik egyetlen tulajdonságát sem azoknak a főneveknek, amelyekhez kapcsolva vannak: egy meredélyt például semmiképp sem nevezhetünk szédültnek, sem konkrét, sem átvitt értelemben. Ha figyelmesebben megvizsgáljuk ezt a kifejezést, láthatjuk, hogy a szakadékot azért hívjuk szédültnek, mert ilyen hatást vált ki akik fölötté állnak. . . „Miképen magyarázzuk hát – kérdi Kames – ezt az alakzatot, amely, mint látjuk, a gondolkodásunkban gyökerezik, s melyik alapelvhez soroljuk be? Jár-e a költőknek az a kiváltság, hogy megváltoztathatják a dolgok természetét és olyan jelzőkkel láthatják el a főneveket, amelyek nem illenek hozzájuk?” A legtöbben a maiak közül azt mondanák: „Természetesen, jár nekik!” De Kames nem ezt az utat választja. Ehelyett a szomszédos asszociáció elvéhez folyamodik. „Gyakorta tapasztalhattuk, hogy a gondolkodás könnyen és simán végigfut egymással kapcsolatos tárgyak során, s ha ezek a tárgyak szorosan kapcsolódnak, a gondolkodás hajlamos a jó vagy rossz tulajdonságokat egyikről a másikra átvinni, különösen ha ezek a tulajdonságok valamiképpen felgyűjtják a képeket.” Ezután felsorolja nyolc fajtáját ennek a szomszédos felgyűlladásoknak – azt hiszem, anélkül, hogy tudatára ébredne annak, hogy ezzel az új elvvel milyen érhetetlenül kiterjesztette a metaforikus együtthatas lehetőségeinek elméletét. Ha elkezdjük „figyelmesebben megvizsgálni” azokat az együtthatasokat, amelyek nem a tartalom és a hordozó *hasonlóságán* alapszanak, hanem a köztük levő másfajta viszonyokon, beleértve az eltéréseket is, a metaforát hasonlatként kezelő legelterjedtebb, legalapvetőbb törvénynek elfogadott feltételezéseink közül egyenéhány megsemmisülne.

De vessünk még egy pillantást erre a *szédült meredélyre*! Igaza van-e Kamesnek abban, egy *meredélyre* vonatkoztatva a szédült semmiképp sem jelölheti annak valamilyen tulajdonságát? Igaza van-e abban, hogy a *szédült* szédültté tevővé alakítja? – a „szakadékot azért hívjuk szédültnek, mert ilyen hatást vált ki azokon, akik fölötté állnak”. Nem arról van-e szó, hogy ha szédülünk, a meredélyt magát látjuk úgy, mintha mozogna? Amikor az ember elszedülve toporog, a világ is forog, s a meredély nem egyszerűen szédültté tesz, hanem valójában maga is szédült, mintha maga is részegen tántorogna és rémisztő gyorsasággal pörögne. S ha így van, egy pillanatra még az is kétséges, hogy egyáltalán metaforáról van-e itt szó – s rájövünk, hogy ez a pörgés, amely az egész világot uralja, amikor szédülünk, olyan folyamat, amely önmagában véve is radikálisan metaforikus. A szemünk rángatózik, de a világ látszik úgy, mintha forogna.

Talán végső soron így van ez nagyrészt az összes érzékelésünkkel. Világunk kivetített világ, amelynek jellegzetességeit saját életünkben kölcsönözzük. „Csak azt kapjuk, amit adunk.” A nyelvi metafora folyamatai, a szavak jelentései közti cserefolyamatok, amelyeket explicit verbális metaforákban tanulmányozunk, egy olyan érzékelt világra helyeződnek rá, amely már maga is egy korábbi, öntudatlan metaforának a terméke, s csak akkor foglalkozunk velük helyesen, ha ezt tudjuk. Ezért, ha a metafora elméletét jobban ki akarjuk fejleszteni, mint amennyire a XVIII. század tette, szükségünk van a jelentés néhány általános alapelveinek a megfogalmazására.

(I. A. Richards: *The Philosophy of Rhetoric*. New York, Oxford Univ. Press, 1936. 89–109.)

(Fordította: Rácz Judit)

A NYELV KÉT ASPEKTUSA ÉS AZ AFÁZIÁS ZAVAROK KÉT TIPUSA (1955)

Amennyiben az afázia nyelvi zavar — ahogy erre már neve is utal —, úgy az afázia-szindrómák leírására és osztályozására tett bármiféle kísérlet előtt fel kell tennünk a kérdést: a nyelv milyen aspektusait érinti ez a kóros állapot? Érdekes, hogy az afáziával foglalkozó kutatók ennek ellenére nem tartották okvetlenül szükségesnek nyelvész bevonását kutatásaikba. Maguk a nyelvészek is felelősek ezért a helyzetért.

A nyelvi rendszer leépülésének vizsgálatakor tisztázni kell néhány nyelvészeti alapfogalmat is. A beszéd bizonyos nyelvi egységek kiválasztását és ezek komplexebb nyelvi egységekké való kombinálását tételezi fel. A beszélők a nyelvi összetevőket (constituents) kétfajta módon kombinálhatják: az *együttes előfordulás* (concurrence) jellemzi például a fonológiai megkülönböztető jegyeket (distinctive features), melyek együttes előfordulásai, nyalábjai jelentkeznek fonémákként. Az *összekapcsolódás* (concatenation) által jön létre például a fonémák szekvenciája, a morféma.

A nyelvi egységek kombinálhatóságuk alapján egyfajta hierarchiát alkotnak. A megkülönböztető jegyek fonémává való kombinációja esetében a beszélő gyakorlatilag semmiféle szabadsággal nem rendelkezik; korlátozottak lehetőségei akkor is, mikor a fonémákból morféákat épít fel (az egyéni szóalkotás lehetősége itt az egyetlen kivétel); a mondat morfokból való felépítéskor a szintaktikai szabályok már lényegesen több variációs lehetőséget adnak. A beszélő akkor járhat el a legszabadabban, mikor a mondatokat nagyobb egységekbe (utterances) kombinálja.

Bármely nyelvi jel az elrendezés két módját tételezi fel: a *kombinációt* és a *szelekciót*. Minden jel összetevőkből (más jelekből) épül fel és/vagy csak más jelekkel kombinálva fordul elő; vagyis bármely nyelvi jel egyidejűleg szerepel egyszerűbb egységek kontextusaként, és közben maga is valamely nyelvi egység kontextusában áll. Eképpen a nyelvi egységek bármiféle tényleges csoportosítása magasabb egységbe köti össze őket: kombináció és kontextualitás (contexture) ugyanazon művelet két oldala. Az alternatívák közti választás viszont feltételezi annak a lehetőségét, hogy egyiket a másikkal helettesíthessük (bizonyos tekintetben hasonlítsanak, valami másban pedig eltérjenek). Eképpen a szelekció és a szubsztitúció is ugyanannak a műveletnek két oldala lesz. Saussure világosan felismerte ezek alapvető szerepét a nyelvben. A kombináció *in presentia*, a szelekció *in absentia* működik (az előbbi esetben két vagy több elem együtt fordul elő egy adott sorban, a másban pedig valamiféle virtuális emlékezeti sorozat része az éppen megjelenő elem). Így tehát a szelekció (s ezzel együtt természetesen a helyettesítés) az adott kódban összekapcsolt, de a konkrét üzenetben együtt meg nem jelenő egységekkel foglalkozik, a kombináció esetében pedig az egységek összekapcsolódhatnak mindkét módon is. A

címzett számára az adott üzenet olyan alkotórészek mondatok, szavak, morfémák, fonémák – kombinációja, melyeket az üzenet feladója az összes lehetséges nyelvi alkotórész tárházából, a kódból választ ki. A kontextus elemeit az *érintkezés* (contiguity), a szubsztitúciós halmaz jeleit pedig a *hasonlóság* különböző fokozatai kötik össze.

Mindezek alapján az afázia esetében kétféle rendellenességről beszélhetünk: a *hasonlóságon* alapuló kapcsolat zavaráról (a továbbiakban röviden *hasonlósági zavar*) és az *érintkezésen* alapuló kapcsolat zavaráról (*érintkezési zavar*).

A hasonlósági zavar esetében erősen sérül a szelekciós képesség (a kombináció képessége viszont legalább részben továbbra is megmarad). Ilyenkor kontextus nélkül a beteg alig vagy egyáltalán nem képes a szavaknak jelentést tulajdonítani. Minél inkább az adott mondat más részeitől (vagyis a szintaktikai kontextustól) függ egy szó, annál kevésbé károsodik használata: így a grammatikai kötőelemek, töltelékszavak használata marad a legtovább épen, például *és*, *vagy*, *izé*, *az a valami* stb. A „tartalmas” szavak (konkrét főnevek, igék) használata már nehezebben megy, s a beteg végképp képtelen a kifejezések metaforikus használatára (ahol is egy szó megértéséhez a legtágabb értelembbe vett kontextust is ismerni kell). Egy dolog kétféle nyelvi leírását sem képes azonosítani (például csak a *nőtlen* szót képes használni, az *agglegényt* már nem); nem képes arra, hogy elvégezze a *nőtlen ember(t)* *agglegény(nek nevezik)* azonosítási műveletet, vagyis nem képes a metanyelv használatára. A szubsztitúcióra végképp képtelen beteg a felmutatott tárgyhöz nem képes hozzákapcsolni annak nevét; a tárgy és annak neve komplementer módon kapcsolódik nála össze. Egyikük jelenléte feleslegessé (és épp ezért lehetetlenné) teszi a másik megjelenését. Peirce terminológiájával élve, ezek az afáziás betegek csak indexeket és ikonokat képesek használni, szimbólumokat nem.

Az érintkezési zavar esetében a szavakat nagyobb egységekbe kapcsoló szintaktikai szabályok működése során lép fel zavar. Épp ellentétben az afázia előbbi típusával, itt a grammatikai kötőelemek tűnnek el legelőször s így egyfajta távirati stílus jön létre; súlyosabb esetben már csak a kisgyermekkorra jellemző egyszavas „mondatok” maradnak meg. A szelekciós mechanizmus azonban továbbra is működik, így úgynevezett kvázi-metaforikus kifejezések jönnek létre (nem valódi metaforák, mivel a jelentésátvitel nem tudatos): *mikroszkóp* helyett például *kémlelőcső* stb.

A metaforikus és a metonimikus pólus

Az afáziának igen sok eltérő változata ismert, ezek azonban mind a fentiekben ismertetett két poláris típus közt helyezkednek el. Az afáziás zavar minden formája valamiféle, a szelekció és a szubsztitúció, illetve a kombináció és a kontextualitás képességét érintő, többé-kevésbé súlyos károsodást jelent. Az elsőnek említett kóros eset (a hasonlósági zavar) a metanyelvi műveletek romlásával jár, a második fajta (az érintkezési zavar) pedig a nyelvi elemek hierarchiájának fenntartásáért felelős nyelvi képességet károsítja. Az afázia egyik típusa esetében a hasonlósági, a másikban az érintkezési kapcsolat fojtódik el. A hasonlósági zavarnál a metafora, az érintkezésnél a metonímia válik lehetetlenné.

Egy beszélgetés két különböző szemantikai vonal mentén haladhat előre: egyik témáról a másikra hasonlóságuk vagy érintkezésük alapján térhetünk át. Az előbbire a *metaforikus*

eljárás, az utóbbira a *metonímikus eljárás* terminus illik a leginkább, hiszen legtömörebb megjelenési formájuk a metafora illetve a metonímia. Az afázia esetében e két folyamat egyike vagy másika korlátozódik vagy akár teljesen lehetetlenné válik; ez az a hatás, amely a nyelvész számára az afáziakutatást annyira érdekessé teszi. A normális verbális viselkedés során mindkét eljárás folyamatosan működik —, a gondos megfigyelés mégis kimutatja, hogy e folyamatok egyike (a másik kárára) nagyobb szerephez juthat egy bizonyos kulturális minta, a személyiségjegyek avagy az adott verbális stílus hatására.

Egy közismert pszichológiai tesztben gyermekeknek megadnak valamilyen főnevet azzal az utasítással, hogy vágják rá az első eszükbe jutó nyelvi választ. E kísérletben mindig két, egymással szemben álló nyelvi válasz-séma preferálása mutatkozik meg: a választ az egyik esetben az inger helyettesítőjének, a másikban kiegészítőjének szánják. Ez utóbbi esetben az inger és a válasz együttes tökéletes szintaktikai szerkezetet — leggyakrabban mondatot — alkot. A reakciók e két típusát *helyettesítőnek*, illetve *predikatívnak* nevezték el.

A *hut* 'kunyhó' ingerre az egyik válasz a *burn out* 'kiégett' volt, a másik: *is a poor little house* '(az) egy nyomorúságos kis ház'. Mindkét reakció predikatív: míg azonban az első csak a narratív kontextust adja meg: a második már kétféleképpen kapcsolódik a *hut* alanyhoz: egyrészt a helyzeti (szintaktikai) érintkezés, másrészt a szemantikai hasonlóság alapján.

Ugyanehhez az ingerhez az alábbi helyettesítési reakciók adódtak még. Tautológia (*hut*), szinonimák (*cabin* 'kunyhó, fülke'; *hovel* 'kunyhó, kalyiba'), antoníma (*palace* 'palota'), valamint metaforák (*den* 'barlang, odú, tanya'; *burrow* '(földbe ástott) üreg'). A két szónak az a képessége, hogy egymást helyettesítse, a helyzeti hasonlóság egy esetének tekinthető; emellett még ezeket a válaszokat a szemantikai hasonlóság (vagy kontraszt) is köti az ingerhez. Az ugyanezre az ingerre adott metonímikus válaszok, mint például a *thatch* 'zsufedél', *litter* 'szalma, alom, szemét' vagy *poverty* 'szegénység' a helyzeti hasonlóságot a szemantikai érintkezéssel kapcsolják össze és állítják szembe.

A kapcsolat e két fajtájának (hasonlóság és érintkezés) mindkét aspektusbeli (helyzeti és szemantikai) kezelésében — ezek kiválasztásában, kombinálásában és beorolásában — manifesztálódik az egyén személyes stílusa, nyelvi preferenciái és „részrehajlásai”.

Különösen nagy szerepet kap e két tényező kölcsönhatása a verbális művészetben. E viszony tanulmányozásához gazdag anyagot lelünk azokban a költészeti mintákban (verse patterns), amelyeket a szomszédos verssorok kötelező paralelizmusa jellemez, így például a bibliai költészetben vagy a finn — és bizonyos mértékig az orosz — szájhagyományban. Minden objektív kritériumot ad annak eldöntéséhez, mi számít megfelelésnek egy adott nyelvközösségben. E kétfajta kapcsolat (hasonlóság és érintkezés) bármelyike tetszőleges nyelvi szinten (morfológia, lexika, szintaxis, frazeológia) megjelenhet, méghozzá két aspektusuk bármelyikében; így a lehetséges kombinációk száma is igen tekintélyes nagyságú lesz. A két vonzási pont bármelyike dominánssá válhat: az orosz lírai dalokra például a metaforikus szerkezetek a jellemzőek, míg a hősi epikában a metonímikus szerkesztési eljárás az uralkodó.

A költészetben az ezen változatok közti választást különféle motívumok határozzák meg. Sokszor leszögezték már, hogy a romantikus és a szimbolista költészeti iskolák esetében a metaforikus folyamat az elsődleges, az azonban még mindig nem vált nyilvánvalóvá, hogy az úgynevezett „realista” irányzat mögött a metonímia uralkodóvá (s gya-

korlatilag predeterminálónak) válása rejlik; maga ez az irányzat a romantika hanyatlása és a szimbolizmus feltűnése közti – mindkettővel szembenálló – közvetítő szakasz. A realista szerző miközben a viszonyok összefüggéseit kívánja nyomon követni – a cselekményről áttér a hangulatra, a szereplőkről a cselekmény helyére és idejére; igen kedveli a színekdochészerű részleteket. Tolsztoj művészi figyelme Anna Karenina öngyilkosságának jelenetében a hősnő kézitáskájára összpontosul; a *Háború és béke*-ben ugyanez a szerző a „szórszál a felső ajkon” és a „meztelen vállak” színekdochékat használja az e jellegzetes jegyeket viselő női szereplők helyett.

E két folyamat egyikének vagy másikának alternatív túlsúlya semmi esetre sem korlátozódik a verbális művészetre. Ugyanez az oszcilláció megtalálható a nyelven kívül más jelrendszerekben is.¹ Jellegzetes példa erre a festészet történetéből a kubizmus nyíltan metonímikus iránya, amikor is a tárgy színekdochék halmazává alakul át; a válasz erre a szürrealista festők nyilvánvalóan metaforikus attitűdje lett. A filmművészet – amely igen fejlett technika birtokában a felvétel látószögét, perspektíváját és fókuszát könnyűszerrel képes változtatni – D. W. Griffith alkotásai óta szakított a színház tradícióival s a színekdochészerű közeli képek, vagyis mindmegannyi metonímikus felvétel példa nélkül állóan gazdag gyűjteményét szolgáltatja. Olyan alkotók filmjeiben viszont, mint például Charlie Chaplin vagy Eizenstein,² egy új, metaforikus technika burkolta be ezeket az eszközöket filmes hasonlataival, az elmosódott áttűnésekkel.³

A nyelv (vagy más szemiotikai rendszerek) kétpólusú szerkezete, és az afázia esetében, e két pólus egyikének rögzítése a másik kizárásával igen fontossá tenné a rendszeres összehasonlító vizsgálatot. E két alternatíva bármelyikének megmaradását a kétféle afázia esetében össze kell vetnünk ugyanezen pólusnak bizonyos stílusok, személyes szokások, pillanatnyi divatok esetében adódó túlsúlyával. E jelenségek gondos elemzése és összehasonlításuk a megfelelő típusú afázia teljes szindrómájával szükségképpen kutatási tárgyal kell hogy szolgáljon az egyes tudományágak (a pszichopatológia, a pszichológia, a nyelvészet, a poétika és a *szemiotika*, a jelek általános tudománya) területén járatos szakértőknek. Az itt tárgyalt dichotómia alapvető fontosságának tűnik és lényeges következményekkel járhat mindenféle verbális viselkedés, sőt általában az emberi viselkedés esetében.⁴

A javasolt összehasonlító vizsgálat lehetőségeit bemutatandó kiválasztottunk egy példát egy orosz népmeséből. A paralelizmus itt a komikus hatást szolgálja: *Fomá hólost; Erjoma nyezsenat'* Tamás agglegény; Jeremiás nőtlen'. Ebben a példában a két paralel tag-

¹ Bár megkockáztattam már néhány vázlatos megjegyzést a művészet metonímikus fordulatáról (Pro realizm u mystectvi: Vaplite. Harkov, 1927. No. 2; Randbemarkungen zur Prosa des Dichters Pasternak: Slavische Rundschau, VII. 1935.); a festészet ilyen váltásáról (Futurizm: Iskusstvo, Moszkva, 1919. aug. 2); és a filméről (Upadek filmu: Listy pro umeni a kritiku. I. Prága, 1933.), a két poláris folyamat központi problémájának részletes vizsgálata még várat magára.

² Vö. meglepő esszéjét: Dickens, Griffith és mi: Sz. *Eizenstejn*: Izbrannije statyi. Moszkva, 1950. 153.

³ Vö. Balázs B.,: *Theory of the Film*. London, 1952.

⁴ E dichotómia pszichológiai és szociológiai aspektusaival kapcsolatban lásd *Bateson* nézeteit a „progressionális” és a „szelektív integráció”-ról, valamint *Parsons*-ét a „konjunkció-diszjunkció dichotómiá”-ról a gyerekfejlődés esetében: *J. Ruesch* és *G. Bateson*, *Communication, the Social Matrix of Psychiatry* (New York, 1951) 183., *T. Parsons* és *R. F. Bales*: *Family, Socialization and Interaction Process* (Glencoe, 1955) 119.

mondat állítmányát a hasonlóság kapcsolja össze, tulajdonképpen egymás szinonimái. Mindkét tagmondat alanya hímnemű tulajdonnév, s így morfológiailag is hasonlóan viselkednek. Másrészt viszont ugyanazon mese két kapcsolatos szereplőjét jelölik, akiknek hasonló cselekedetek végrehajtása a szerepe, s ez is igazolja a szinonimapár állítmányok használatát. Ugyanezen szerkezet némileg módosított változata jelenik meg egy közismert lakodalmi dalban, amelyben a vendégeket először keresztnéven, majd apai néven szólítják meg: *Gleb agglegény, Ivanovics nőtlen*. Ugyan itt is szinonimek az állítmányok, a két alany közti kapcsolat már más: mindkettő ugyanarra a személyre vonatkozó tulajdonnév, amelyeket rendes körülmények közt egymással összekapcsolva, udvarias megszólítási formaként használnak.

A népmese-idézetben a két párhuzamos tagmondat két külön tényre vonatkozik: Tamás családi állapotára és Jeremiás hasonló helyzetére. A lakodalmi dalból való sorban viszont a két rész teljesen szinonim: redundáns módon ismétli meg ugyanazon egyén, „szereplő” nőtlenségét, őt ezáltal két hiposztázált részre bontva fel.

Gleb Ivanovics Uszpenszkij orosz regényíró (1840–1902) élete utolsó éveiben beszéd-zavarral együttjáró elmebetegségben szenvedett. Keresztnéve (*Gleb*) és apai neve (*Ivanovics*) – amelyek az udvarias társalgási stílusban hagyományosan együtt fordulnak elő – számára két különálló lény két különböző nevévé hasadt: *Gleb* volt jótulajdonságainak megtestesítője, *Ivanovics* (a fiút az apához kapcsoló név) pedig Uszpenszkij összes bűneinek hordozója lett. E személyiséghasadás nyelvi háttere az volt, hogy a beteg képtelen volt ugyanarra a dologra két szimbólumot használni – vagyis hasonlósági zavar. A hasonlósági zavar a metonímiára való erős hajlammal kapcsolódik össze, ezért rendkívül érdekesnek ígérkezett Uszpenszkij fiatal író korában használt irodalmi stílusának vizsgálata. S valóban, az Uszpenszkij stílusát elemző Anatolij Kamegulov meg is erősítette előzetes elméleti feltevéseinket. Kimutatta, hogy Uszpenszkijben megvolt a metonímiára való erős hajlam, méghozzá különösen a szinekdochékat kedvelte, s ezt odáig vitte, hogy „az olvasót szinte összezúzza a korlátozott nyelvi helyen ráömlesztett részletgazdagság; fizikailag képtelen felfogni az egészet, s így az ábrázolás gyakran kudarcot vall”.⁵

Biztos ugyan, hogy Uszpenszkij metonímikus stílusához hozzájárulhatott korszakának, a XIX. század végi realizmusának uralkodó irodalmi kánonja is; azonban mégis Gleb Ivanovics személyes jelleme volt az, ami tollát különösen képessé tette e művészeti irányzat követésére (extrém megnyilvánulásaiban is), s ami végezetül bélyegét rányomta még elmebetegségének verbális aspektusára is.

E két eszköz (a metonímia és a metafora) közti versengés nyomon követhető az összes – akár egyéni, akár társadalmi – szimbolikus folyamatban. Így az álmok szerkezetének vizsgálatakor döntő kérdés épp az, hogy a felhasznált szimbólumok és időbeli elrendezések az érintkezésen alapulnak-e (a Freud-féle metonímikus „helyettesítés” és a

⁵ A. Kamegulov: *Stil' Gleba Uspenskogo* (Leningrád, 1930) 65., 145. Példaként álljon itt a monográfiában idézett széteső portrék közül egy: „Két vaddisznóagyarra emlékeztető fonat bukkant ki az ócska, feketefoltos ellenzőjű szalmakalap alól; a karton ingmell zsíros gallérján kövérre és lelógóvá duzzadt áll terjeszkedett határozottan, vastag redőben fedte a nyaknál szorosan gombolt kanavász kabát durva gallérját. E kabát alól masszív kezek tolokodtak a szemlélő elé, mélyen bevágódó gyűrű a kövér ujjon; rézvégű bambusz nád-bot, a gyomor hatalmas dudora s a rendkívül bő, szinte muszlin-finomságú nadrág látványa, amelyek széles alja elrejtette a csizmák végét.”

szinekdochészerű „sűrités”), avagy a hasonlóságon (Freudnál „azonosítás és szimbolizmus”).⁶ A mágikus rítusok alapjául szolgáló elveket Frazer két csoportba sorolja: a hasonlóság törvényén alapuló varázslatok s azok, amelyek az érintkezés keltette asszociációkat használják fel. A szimpatetikus mágia e két nagy ága közül az elsőt „homeopátikus”-nak vagy „imitatív”-nak nevezik, a másodikat pedig „érintkezésen alapuló mágiának”.⁷ Ez a kettéosztás valóban sok mindenre magyarázatot ad. Mégis e két pólus vizsgálatát általában elhanyagolják annak ellenére, hogy mennyire széles a hatóköre és mennyire fontos szerepet játszik mindez bármiféle – de különösen verbális – viselkedés (s annak károsodása) vizsgálatakor. Mi lehet e mellőzés oka?

A jelentésbeli hasonlóság köti össze egy metanyelv szimbólumait a megfelelő tárgy-nyelv szimbólumaival. A hasonlóság kapcsolja össze a metaforikus kifejezést azzal a terminussal, ami helyett áll. Ilyenképpen a kutató, ha a trópusok értelmezésére szolgáló metanyelvet kíván létrehozni, homogénabb eszközökkel rendelkezik; a (másfajta elveken alapuló) metonímia esetében azonban kudarcot vallhat a leírási kísérlet. Ezért a metonímia elméletével kapcsolatban nem áll rendelkezésünkre olyan gazdag irodalom, mint a metafora esetében.⁸ Hasonlóképpen, a romantika szoros kapcsolata a metaforával ugyan általánosan elismert, a realizmus és a metonímia közti – ugyanilyen közeli – kapcsolat mégis rendszerint észrevétlen maradt. Nemcsak a megfigyelő eszközei, de a megfigyelés tárgya is felelős azért, hogy a tudomány többet foglalkozott a metaforával, mint a metonímiával. Mivel a költészet a jelre, a pragmatikus próza pedig elsősorban a referált tárgyra összpontosítja figyelmét, ezért a trópusokat és a költői alakzatokat elsősorban költői eszközökként vizsgálták. A költészet alapjául a hasonlóság elve szolgál. A sorok metrikai paralelizmusa vagy a rímelő szavak hangbeli egyezése a szemantikai hasonlóság és kontraszt kérdését veti fel – így például léteznek grammatikus és antigrammatikus rímek, de agrammatikusokat nem találunk. A próza viszont lényegileg az érintkezés alapján „működik”. Így a költészetben a metafora, a prózában a metonímia jelenti a „legkisebb ellenállást”, és ez az oka annak, hogy a költői trópusok tanulmányozása főként a metaforával foglalkozik. A valóságos bipolaritást ezekben a tanulmányokban helyettesítették egyfajta „amputált”, egypólusú sémával, amely – meglepő módon – egybeesik a két afáziás minta egyikével: az érintkezési zavarral.

(Roman Jakobson: Two Aspects of Language and two Types of Aphasic Disturbances. In: Selected Writings II. 254–259. The Hague, 1971.)

(Fordította: Rohonci Katalin)

⁶ S. Freud: Die Traumdeutung. 9. kiadás. Bécs, 1950.

⁷ J. G. Frazer: The Golden Bough: Study in Magic and Religion. 3. kiadás. Bécs, 1950. I. rész, III. fejezet.

⁸ C. F. P. Stutterheim: Het begrip metaphoor. Amsterdam, 1941.

A RETORIKAI ELEMZÉS

(1967)

Az irodalom mint *intézmény* és mint *mű* jelenik meg előttünk. Mint intézmény, azokat a szokásokat és gyakorlatokat foglalja magába, amelyek az írásművek forgalmát szabályozzák egy adott társadalomban: ilyen az író társadalmi és ideológiai státusa, a terjesztés módjai, a fogyasztás körülményei, a kritika szankciói. Mint mű, lényegében egy bizonyos típusú írott, verbális üzenetből áll. Én ezúttal csupán a tárgy-művet tartanám szem előtt, javasolva, hogy figyelmünket egy jobbra kiaknázatlan (bár nevében igen régi) terület, a *retorika* felé fordítsuk.

Az irodalmi mű olyan elemeket tartalmaz, amelyek nem kizárólagosan irodalmiak; nyomban idézek is közülük egyet, mert a tömegkommunikációs eszközök fejlődése ma már lehetővé teszi, hogy csalhatatlanul felismerhessük a filmekben, a képregényekben, s talán még a napi hírekben is, egyszóval máshol, mint a regényben: ez pedig az elbeszélés, a történet, a tartalmi kivonat, mindaz, amit Souriau a filmmel kapcsolatban *diegezin*nek nevezett. Különféle művészetek egyaránt rendelkeznek azzal a diegetikus formával, melyet napjainkban a Propp inspirálta új módszerek segítségével elemzünk. Az irodalom azonban — e cselekményelem mellett, amelyben más művészetekkel osztozik — egy olyan elemmel is rendelkezik, mely kifejezetten meghatározza: ez pedig a nyelvezet. Ezt a specifikus elemet már az orosz formalista iskola igyekezett különválasztani és vizsgálni, *literaturnosztj*, „irodalmiság” néven. Jakobson *poétikának* nevezi; a poétika olyan elemzés, melynek révén válaszolni lehet erre a kérdésre: mi tesz egy verbális üzenetet műalkotássá? Részemről éppen ezt a specifikus elemet nevezném *retorikának*, hogy a poétika semmiképp se szűküljön a költészetre, s hogy éreztessük: itt egy minden műfajra, prózára és versekre nézve egyaránt közös nyelvezet általános síkjáról van szó. Felteszem tehát a kérdést, lehetséges-e vajon a társadalomnak s a retorikának összevetése, és milyen körülmények között?

A retorika definíciója századokon át, az ókortól a XIX. századig, funkcionálisnak és egyben technikainak mondható: olyan művészet*, vagyis előírás-gyűjtemény, amely egyrészt a meggyőzést, másrészt (később) a helyes kifejezést teszi lehetővé. Ez a bevallott célszerűség egy csapásra társadalmi intézménnyé avatja a retorikát, s paradox módon az a kapocs, amely a nyelvezet különböző formáit a társadalomhoz köti, sokkal közvetlenebb, mint a tulajdonképpeni ideologikus viszony. Az ókori Görögországban a retorika egészen pontosan a zsarnokok kisajátításait követő vagyoni jogi perek során született az i. e. V.

* A francia *art* szó ez esetben a görög *tekhné* megfelelője, amely inkább mesterséget, művességet, gyakorlati művészetet jelentett (vö. kötetünk bevezető tanulmányával). — A fordító.

századi Szicíliában. A polgári társadalomban a bizonyos szabályok szerint való beszéd művészete egyszerre a társadalmi hatalom jele s ugyanezen hatalom eszköze; figyelemre méltó, hogy azt az osztályt, amely az ifjú polgár középiskolai tanulmányait koronázza, retorikai osztálynak nevezik. Ezúttal azonban nem ennél a közvetlen (s egyébként hamar kimerült) viszonynál szeretnénk időzni, mert – mint tudjuk – ha a társadalmi szükséglet napvilágra hoz is bizonyos funkciókat, ezek a funkciók, mielőtt működésbe lépnek, vagy ahogy mondani szokás: *meghatározódnak*, nem várt autonómiára tesznek szert s új jelentéssel telítődnek. A retorika funkcionális definíciójával szemben tehát ezúttal egy immans, strukturális, vagy hogy még pontosabban fejezzem ki magam: *információs* definíciót javasolnék.

Köztudott, hogy minden üzenet (és az irodalmi alkotás is az) legkevesebb egy kifejezéssíkot vagy jelentőssíkot, és egy tartalomsíkot vagy jelentettségíkot foglal magába; e két sík egyesülése alkotja a jelet (vagy jelek együttesét). Azonban az ilyen elemi módon létrehozott üzenet, egy szétkapcsolási vagy kitágítási művelet folytán egy másik, hozzá képest átfogóbb üzenet pusztá kifejezéssíkjává válhat; egyszóval az első üzenet jele a második jelentőjévé válik. Ilyenformán két szabályosan egymásba épülő szemiotikai rendszerrel állunk szemben; Hjelmslev az így létrehozott második rendszert *konnotatív szemiotikának* nevezte (szemben a metanyelvvel, amelyben az első üzenet jele a második üzenetnek nem jelentője, hanem jelentettje lesz). Márpedig az irodalom mint nyelvezet nyilvánvalóan konnotatív szemiotika; egy irodalmi szövegben az első jelentésrendszer, amely a nyelv (mondjuk a francia), egy másik üzenet egyszerű jelentőjeként funkcionál, mely üzenet jelentettje nem ugyanaz, mint a nyelv jelentettjei. Ha azt olvasom: *gördítse ide az eszmecsere kényelmi kellékeit*, felfogok egy denotált üzenetet (egy parancsot, hogy hozzanak be karosszékeket), de felfogok egy konnotált üzenetet is, amelynek jelentettje itt az *affektáltság* (preciosité). Információs fogalmakkal úgy definiálhatnánk tehát az irodalmat, mint kettős, denotált-konnotált rendszert; e kettős rendszerben a felszíni és specifikus sík, mely a második rendszer jelentőinek síkja, alkotja a retorikát; a retorikai jelentők a konnotátorok lesznek.**

Az információs fogalmakkal definiált irodalmi üzenetet rendszeres vizsgálatnak lehet és kell alávetni, e nélkül semmiképp nem realizálható összevetése az őt termelő történelemmel, hiszen ezen üzenet történelmi léte nemcsak az, amit mond, hanem az is, ahogyan megformálták. Igaz ugyan, hogy a konnotáció nyelvészete – mely nem tévesztendő össze a régi stilisztikával, mert ez a kifejezőeszközök tanulmányozása során az egyéni beszéd-megnyilvánulás [parole] síkja marad, míg amaz kódokat tanulmányoz, tehát a nyelv [langue] síkjára helyezkedik –, szóval ez a nyelvészet még nem született meg, de a kortárs nyelvészek bizonyos útmutatásai alapján a retorikai elemzésnek mindjárt két irányt is javasolhatunk.

Az elsőt Jakobson vázolta fel (*Essais de linguistique générale*, Párizs, 1963. XI. fejezet).*** Jakobson minden üzenetben hat összetevőt különböztet meg: a kibocsátót, a

** E bekezdésben foglaltakat *Barthes* az *Éléments de sémiologie*-ban (IV. 1–2) fejtette ki rendszeresen és valamivel részletesebben. Magyarul: *A szemiológia elemei. Válogatott írások*. Budapest, Európa, 1976. 85–87. – *A fordító*.

*** *Linguistique et poétique*. Magyarul: „Nyelvészet és poétika”, Hang-jel-vers. Budapest, Gondolat, 1969, 211–257. – *A fordító*.

címzettet, a kontextust vagy a referenciát, a kontaktust, a kódot s végül magát az üzenetet; mindegyik összetevőnek adott nyelvezetfunkció felel meg: a beszéd a legtöbb funkciót elegyíti, de megkülönböztető jegyét valamelyik funkciónak a többivel szemben érvényesülő dominanciája adja. Például hogyha a hangsúly a kibocsátó személyen van, az expresszív vagy érzelmi funkció dominál; hogyha a címzetten, akkor a konatív**** (serkentő vagy kérlelő) funkció; hogyha a referenciára esik a hangsúly, akkor a beszéd denotatív (ez a leggyakoribb eset); hogyha a (kibocsátó és címzett közötti) kontaktusra, akkor a fatikus funkció azokra a jelekre utal, amelyek a beszélők közötti kommunikációt hivatottak fenntartani; a metanyelvészeti vagy tisztázó funkció a kódokhoz való folyamodást hangsúlyozza; végül pedig hogyha magára az üzenetre, külső megjelenésére, jeleinek kézfelfogható oldalára tevődik a hangsúly, akkor a beszéd poétikai, a szó legtágabb értelmében. Ilyen természetesen az irodalom is: úgy is mondhatnánk, hogy az irodalom (mű vagy szöveg) specifikusan az az üzenet, amely a hangsúlyt önmagára helyezi. E definíció révén talán jobban megérthetjük, miért is van az, hogy a kommunikatív funkció nem meríti ki az irodalmi művet, hanem az minden tisztán funkcionális definíciónak ellenállva minden esetben egyfajta tautológiaként áll előttünk, mivel az üzenet köznapi funkciói végső soron strukturális funkciójának alárendeltjei. A poétikai funkció kohéziója és megfogalmazása azonban változhat a történelem folyamán; másfelől pedig, szinkronikusan nézve, ezt a funkciót „bekebelezhetik” más funkciók, ami olyan jelenség, mely némiképpen csökkenti a mű irodalmi specifikusságának mértékét. Jakobson definíciója tehát szociológiai perspektívát tartalmaz, mivel segítségével nemcsak az irodalmi nyelvezet jövőjéről alkotunk helyes képet, hanem a nem irodalmi nyelvezetekkel szemben elfoglalt helyzetéről is.

Az irodalmi üzenetnek lehetséges egy másik, disztribúciós típusú vizsgálata is. Köztudott, hogy napjainkban a nyelvészetnek valóságos külön ága foglalkozik azzal, hogy a szavakat nem annyira értelmük, mint inkább azon szintagmatikus asszociációk révén határozza meg, amelyekben beilleszthetők. Durván megfogalmazva, a szavak bizonyos valószínűségi fokozat szerint kapcsolódnak egymáshoz: a *kutya* könnyen kapcsolódik az *ugatni*hoz, a *nyádvogni*hoz már nehezebben, jóllehet mondattanilag semmi sem áll útjába egy ige és egy főnév összekapcsolásának. A jelnek ezt a szintagmatikus „töltését” nevezik olykor *katalízis*nek. A katalízis pedig szoros kapcsolatban áll az irodalmi nyelvezet specifikusságával; bizonyos határok között, melyeket szintén tanulmányozni kellene, minél tévesebb a katalízis, annál nyilvánvalóbb az irodalom. Természetesen ha csak a szó szerinti egységeket nézzük, akkor az irodalom nagyon is összeférhető a normális katalízissel; abban a mondatban, hogy *az ég kék, mint a narancs*, egyetlen szó szerinti asszociáció sem deviáns. De ha figyelembe vesszük az egységeknek azt a magasabb szintjét, melyet éppen a konnotátorok jelentenek, könnyen rábukkanunk a katalitikus zavarra, mert a statisztika szerint a kéket a narancsral asszociálni téves dolog. Az irodalmi üzenet tehát mint a jelek asszociációs eltérése is meghatározható (P. Guiraud); működése szerint például, a gépi fordítás normatív feladatait tekintve, az irodalom úgy is meghatározható, mint a gépbe táplált megoldhatatlan esetek összessége. Másképpen fogalmazva, az irodalom lényegében egy *költséges információrendszer*. Azonban, ha az irodalom mindenképpen fényűzésnek számít is, vannak bizonyos takarékosági törekvések, melyek korokként és társadalmak-

**** Az eredetiben – nyilvánvaló tévedés folytán – *konnotatív* áll.

ként változnak. A klasszikus irodalomban, legalábbis abban, amelyik az antiprécieux nemzedék sajátja, a szintagmatikus asszociációk normális keretek között a denotáció szintjén maradnak, és explicite a retorikai szint az, mely az információ magasabb költségeit viseli; a szürrealista költészetben viszont (hogy a másik véletlet idézzük) az asszociációk már az elemi egységek szintjén tévesek, az információ pedig költséges. Joggal reménykedhetünk ezúttal is abban, hogy az irodalmi üzenet disztribúciós definíciója segítségével világosabbá válnak az egyes társadalmak és a maguk irodalma számára előírt információgazdálkodás között fennálló viszonyok.

E szerint tehát az irodalmi üzenetnek a formája is bizonyos kapcsolatban áll a történelemmel és a társadalommal, ám ez a kapcsolat sajátos, s nem szükségképpen fedi a tartalmak történetét és szociológiáját. A konnotátorok egy kód elemeit alkotják, s e kód érvényessége lehet rövidebb is, hosszabb is. A szó tág értelmében vett klasszikus kód évszázadokon át tartotta magát a nyugat-európai civilizációban, hiszen ugyanaz a retorika élteti Cicero beszédét vagy Bossuet prédikációját; valószínű azonban, hogy ez a kód gyökeres változáson ment keresztül a XIX. század második felében, még ha a hagyományos írásművek napjainkban is a fennhatósága alá tartoznak. Ez a változás nyilván kapcsolatban van a polgári öntudat válságával, a probléma mégsem annak keresése, vajon az egyik tükrözi-e analogikusan a másikat, hanem hogy a történelem csak azért avatkozik-e valamilyen módon közbe a jelenségek bizonyos rendjével kapcsolatosan, hogy diakroniájuk ritmusán igazítson. Ugyanis mihelyt formákkal van dolgunk (és a retorikai kód esete kétségtelenül ilyen), a változás folyamatai inkább az áthelyeződés, mintsem a fejlődés kategóriájába sorolhatók: a lehetséges mutációk valahogy fokozatosan kimerülnek, s a történelem arra hivatott, hogy nem magukon a formákon, hanem e mutációk ritmusán igazítson. Az is lehet, hogy az irodalmi üzenet struktúrájára olyan endogén fejlődés jellemző, amelyen a divat változásait szabályozza.

A retorika és a társadalom viszonyát más módon is megközelíthetjük: mégpedig úgy, hogy – ha szabad ezt mondani – a retorikai kód „összintese” fokát vesszük tekintetbe. Nem kétséges, hogy a klasszikus kor irodalmi üzenete tüntetően mutatta konnotációját, hiszen az alakzatok tanulás útján továbbadható kódot alkottak (innen a kor számos értekezése), és hogy csak ebből a kódból merítve lehetett felismerhető üzenetet létrehozni. Köztudott, hogy ma már ez a retorika romokban hever; de éppenséggel maradványait, pótlóit vagy hiányosságait tanulmányozva vethetnénk talán számot az írásmódok sokféleségéről, s találhatnánk meg mindegyik számára azt a jelentést, melyet korunkban megőrzött. Ezáltal pontosabban tudnánk megközelíteni a *jó irodalom* és a többi irodalom elhatárolásának problémáját is, melynek társadalmi fontossága nem lebecsülendő, különösen egy tömegtársadalomban. Itt sem szabad azonban analogikus viszonyt keresnünk a használok csoportja és retorikájuk között; a feladat inkább az, hogy felállítsuk azon alkódok általános rendszerét, melyek közül adott társadalmi állapotban mindegyik a szomszédjaihoz viszonyított különbözősége, távolsága és azonossága révén határozható meg: elitirodalom és tömegkultúra, avantgarde és hagyomány formálisan különböző kódokat alkotnak, ugyanakkor – Merleau Ponty szavaival élve – „egymás mellett élési moduláció”-ban vannak. Nekünk pontosan e szimultán kódhalmazt kellene tanulmányoznunk, melynek pluralitását már Jakobson felismerte (*Essais*. 213.), és miután egy kód önmagában véve csupán a jelen egy zárt gyűjteményének bizonyos elosztási módja, a retorikai elemzést közvetlenül nem a tulajdonképpeni szociológiának, hanem inkább annak a

szocio-logikának vagy osztályozási formák szociológiájának kellene alárendelni, amelyre már Durkheim és Mauss is javaslatot tett.

Ezek tehát, gyorsan és elvontan körvonalazva, a retorikai elemzés általános perspektívái. Olyan elemzés ez, amelynek gondolata nem mai keletű, elvégzéséhez azonban a strukturális nyelvészet és az információelmélet legújabb eredményei eddig nem ismert lehetőségeket kínálnak; de legfőképpen tőlünk követel újnak mondható metodológiai hozzáállást: mert a tanulmányozandó tárgynak (az irodalmi üzenetnek) formális természete azt igényli, hogy előbb a retorikai kódot (vagy retorikai kódokat) írjuk le immanensen és kimerítő módon, s csak aztán hozzuk kapcsolatba ezt vagy ezeket a kódokat azzal a társadalommal és történelemmel, amely termeli és fogyasztja.

(R. Barthes: L'analyse rhétorique. In: Littérature et société. Problèmes de méthodologie en sociologie de la littérature. Bruxelles, Éd. de l'Institut de Sociologie de l'Université Libre de Bruxelles, 1967. 31–35.)

(Fordította: Vigh Árpád)

A LIÈGE-I RETORIKA

1. A μ -csoport

1970 óta, amikor is a hat belga egyetemi oktató *Általános retorikája*¹ megjelent, egyrészt új lendületet kaptak és nemzetközileg kiszélesedtek az alig néhány évvel azelőtt megindult neoretorikai kutatások, másrészt az érdeklődők megkülönböztetett figyelemmel kísérik a maguk (a metafora görög nevének kezdőbetűjéről) μ -csoportnak nevező társszerzők tevékenységét. A művet 1973-ban lefordították románra, majd kiadták németül, portugálul és olaszul, nemrég pedig spanyolul is. Ez volt az első, strukturális nyelvészeti, szemiotikai és modern irodalomtudományi alapokon nyugvó retorika, méltán váltott tehát ki jelentős visszhangot,² s a felvetett (de csak részben megoldott) problémák nyomán támadt vita napjainkig nem csendesedett, már csak azért sem, mert a μ -csoport tovább folytatta kutatásait, több tanulmányuk megjelenése után nyomdában van második kötetük is. Elméleti munkásságuk elemzése előtt nem érdektelen történetüket áttekinteni: metodológiai, de más szempontból is tanulságos lehet.

A csoport 1965–66 táján alakult a liège-i egyetemen,³ akkor még csak négy taggal: ezek Jacques Dubois, Francis Edeline, Philippe Minguet és Hadelin Trinon (valamennyien 1930 és 33 között születtek). A kezdeményezés elsősorban Edeline-től származott, amiben az az érdekes, hogy ő a csoport egyetlen nem irodalmár, sőt nem bölcsész tagja: képzettségét és foglalkozását tekintve mérnök, akkor a gembloux-i Agrártudományi Egyetem docense, ma a Belga Vízgazdálkodási Kutatóközpont igazgatója, elismert szakember; emellett azonban a költészet kiváló ismerője, a *Journal des poètes* című folyóirat szerkesztő bizottsági tagja, akinek számos tanulmánya tette nevét ismertté a kortárs költészettel vagy a jelelmélettel foglalkozók körében is. Tehát egy költészetet szerető, szemiotikát művelő természettudós fordult azzal a kéréssel a liège-i egyetem bölcsészkarának néhány oktatójához, hogy minden hivatalos forma nélkül, pusztán baráti alapon találkozzanak rendszeresen, beszélgessenek a költészetről, ugyanakkor próbálják meg tudományosan is megközelíteni a poétikum jelenségét. Retorikáról csak később esett szó, mint olyan kiaknázatlan területről, ahol lehet valami keresnivalójuk. A csoport többi tagja közül Dubois „szintiszta” irodalmár; első jelentős műve (*Romanciers français de l’instantané du XIX^e siècle*. Brüsszel, 1963.) az irodalmi impresszionizmus kérdéseivel foglalkozik, legutóbb pedig Zola *Patkányfogójáról* írt könyvet; újabban szociológiai kutatásokat is végez, az „Art et société” nevű szakbizottság vezetője. Minguet az esztétikai tanszék professzora, a Nemzetközi

¹ Jacques Dubois – Francis Edeline – Philippe Minguet – Jean-Marie Klinkenberg – Francis Pire – Hadelin Trinon: *Rhétorique générale*. Párizs, Larousse, 1970. 206.

² A kötetről megjelent főbb recenziók:

M. Charles–J. B. Comiti: *Langue française*, 1970/7, 116–119.

D. Bouverot: *Le Français moderne*, 1971/2, 159–161.

P. France: *French studies*, 1972/3. 365–367.

G. Kassai: *La Linguistique*, 1973/2. 139–140.

M. R. Mayerowa: *Linguistics*, 121. (1974. febr.) 105–113.

Végh Á.: *Általános nyelvészeti tanulmányok*. XI. (1976) 369–373.

³ A kutatócsoport megalakulásának körülményeiről, tevékenységéről és céljairól jelenlegi legfiatalabb tagja, J.–M. Klinkenberg tájékoztatta e sorok szerzőjét.

Esztétikai Társaság titkára, a rokokó specialistája (*Esthétique du rococo*. Párizs, 1966.). Trinin román filológus, de kizárólag a filmmel foglalkozik: a brüsszeli Filmtudományi Intézet tanára, a Filmmúzeum igazgatója, a többi között Wajdáról írt könyvet (Párizs, 1965.). Első közös megnyilvánulásuk 1967. március 5-én volt, amikor a Société du Symbolisme egyik ülésén felolvasták *Általánosított retorika* című dolgozatukat. Ugyanezen évben a csoport két akkor végzett fiatallal bővült: Jean-Marie Klinkenberg az egyik, aki jelenleg a Román filológiai tanszék adjunktusa, a *Français moderne* című párizsi folyóirat szerkesztő bizottsági titkára, stilisztika és szemiotika és fő területe, de a belga irodalom története sem idegen tőle (edddigi legjelentősebb műve a kettő ötvözte: *Style et archaïsme dans la légende d'Ulenspiegel de Charles de Coster*. Brüsszel, 1973. I–II.) a másik új jövevény Francis Pire pszichológus, elsősorban az irodalom és a pszichológia kapcsolataival foglalkozik.

Amikor a két fiatal a csoporthoz csatlakozott, a metabolák nevezetes táblázata (melyet alább közlünk) már készen állt, ennek ellenére például Klinkenberg jelentős részt vállalt az *Általános retorika* végleges formájának kialakításában, hiszen 1968-ban ő maga már tanulmányt közöl a metaplazmákról (1. az alábbi bibliográfiában), melyek pedig fontos fejezetét jelentik a készülő műnek. De hogy végül is melyik részt ki írta, lehetetlen megállapítani, sőt a csoport tagjai tiltakoznának is minden ilyen kísérlet ellen. A mű egy vezető nélküli, egyenrangú kutatókból álló közösség kollektív alkotása – hangsúlyozzák. Egy-egy bekezdés vagy fejezet óhatatlanul magán viseli ugyan értelmi szerzőjének „védjegyét”, de a könyv egészében tényleg egyféle kollektív gondolkodás terméke. Amikor a retorika Jakobson, Barthes és Genette jóvoltából ismét divatba jött, jegyzeteiket, vázlateikat, vitáik addigi eredményét haladéktalanul ki szeretnék volna adni, annak ellenére, hogy még számos kérdés megoldására várt. Így lett az általánosított retorikából (a kiadó kérésére) általános retorika, amelynek szemlélete ugyan egységes, bizonyos alapelveket következetesen végigvittek a szerzők, a könyv második része azonban (*Vers la Rhétorique générale*), amely az elbeszélés alakzataival foglalkozik, erősen vázlatosnak hat, az első részben pedig az egyik legfontosabb problémát, a metalogizmusok, vagyis a jel és a referens viszonyának problémáját csak felvetni tudták.

1969–70 folyamán a csoport tovább folytatta bizonyos partikuláris területek (tolvajnyelv, filmcímek, álomfejtés, életrajzírás) retorikájának kidolgozását, majd – az *Általános retorika* átírása, újragondolása és koncentráltabb kifejtése helyett – irányt változtatott, helyesebben figyelmét kizárólag a költészetre, a költői nyelv retorikájára kötötte le (és köti le azóta is). Éluard, Toulet és Deguy verseire alkalmazta a metabolák véglegesnek tekintett elméletét, fontos szerephez juttatva még a Greimas-féle szemantikából kölcsönzött izotópia fogalmát (erre még kitérünk). Ezzel párhuzamosan, 1972-től, a μ -csoport létszám ismét négyre csökkent (Dubois, Edeline, Klinkenberg és Minguet), vagyis a már nyomdában levő *Rhétorique de la poésie* (A költészet retorikája) megírásában csak a két irodalmár és a két szemiotikus vett részt.

2. Bibliográfia

a) közös művek jegyzéke:

- 1967: *Rhétorique généralisée*. Cahiers internationaux de symbolisme, 15–16. (1967–68) 103–115.
- 1969: *La rhétorique des titres de presse*. Amalgame, 1969/2. 14–15.
- 1970: *Rhétorique générale*. Párizs, Larousse, 1970. 206.
- 1970^a: *Rhétoriques particulières* (Figure de l'argot, Titres de film, La clé des songes, Les biographies de Paris-Match). Communications, 16. (1970) 70–124.
- 1972: *Rhétorique poétique: le jeu des figures dans un poème de P. Éluard*. Urbino, Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica, 1972. (Documents de travail, n° 10). Megjelent a *Romanic Review* c. amerikai folyóiratban is: LXIII. 1972. 125–151.
- 1973: *Rhétorique médiatrice: relations entre isotopies dans un distique de J.-P. Toulet*. Het franse boek, 1973. és *Du linguistique au textuel*. Éd. A. Kibédi-Varga, Ch Grivel. Amsterdam, Van Gorcum, 1974. 4–18.
- 1974: *Lecture du poème et isotopies multiples*. Le Français moderne, 1974/3. 217–236.
- 1977: *Rhétorique de la poésie*. Brüsszel, Complexe, 1977.

b) retorikai tárgyú főbb egyéni publikációk:

- Dubois: *Code, texte, métatexte*. Littérature, 12. (1973. dec.) 3–11.

Edeline: Poésie et langage XXVII. Journal des poètes, 1968/8 19.

Edeline: Médiation rhétorique et formation du symbole. Cahiers internationaux de symbolisme, 26. (1974) 27–38.:Jarry Les Sablier c. versének elemzése.

Klinkenberg: Éléments d'une rhétorique généralisée: les métaplasmes. Linguistique et littérature. Párizs, La Nouvelle Critique, Actes du Colloque de Cluny, 1968. 933–100., 118–121.

Klinkenberg: Le concept d'isotopie en sémantique et en sémiotique littéraire. Le Français moderne, 1973/3. 285–290.

Minguet: Du rhétorique au poétique. Vers une esthétique sans entraves. Párizs, Coll. 10/18, 1975. 329–344.

3. Az általános retorika elemei

Két kérdéssel foglalkozunk részletesebben e címszó alatt. Az egyik, hogy mit nevez pontosan retorikának a μ -csoport, és hogy miért vagy mennyiben általános ez a retorika. A másik, hogy milyen elemekből épül fel, mit tartalmaz az a metabola-táblázat, amely elméletük középpontjában áll, s egyben általánosíthatóságának modellált eszköze.

A liège-i retorika, mint a neoretorikai kísérletek általában, a diszciplína történetileg kialakult egyéb rendszereihez, és legfőbb rivalísával, a poétikával szemben elfoglalt státusához viszonyítva határozható meg. Két évezredes története során a retorika különböző funkciókat töltött be, s különféleképpen is definiálták. Jelentette egyebek közt a (nyilvános) beszéd, a meggyőzés a beszéd útján történő személyes ráhatás technikáját (= ékesszólás) és ennek elméletét (= szónoklattan), de jelentette – elsősorban a barokk és a klasszicista művészetben – a szöveg díszítettségét, illetve a „normális” köznapi kifejezéstől való eltérést gyönyörködtetés vagy költői hatás kiváltása céljából (= elokúció) és ennek elméletét (= poétika). Ezek a gyakorlatok és elméletek egymással párhuzamosan, olykor egymást kiegészítve napjainkban is élnek; azt állítani tehát, hogy a retorika a meggyőzés elméletéből az elokúción keresztül a metafora elméletévé szűkült, nem csupán történetileg téves és differenciálatlan szemléletre vall, hanem erős európa –, helyesebben gallocentrikusságra is. Mert például Kelet-Európában vagy az Egyesült Államokban a retorika ma is elsősorban a beszéd útján történő ráhatás mesteriségét (*tekhnéjét*) és elméletét jelenti.

A liège-i retorika az arisztotelészi mintához mérten kétségtelenül leszűkült képet mutat, és tökéletesen illeszkedik a retorikatörténet francia ágába, amennyiben az átmenetet valóban Du Marsais és Fontanier jelenti, ahogy azt Genette állítja. Megjegyzendő persze, hogy egyik idézett klasszikus szerző sem nevezte művét retorikának. Az mindenesetre tagadhatatlan, hogy ez a retorika csak a kifejezéssel foglalkozik (gyakorlatilag az alakzatokkal), akárhány definícióját vesszük is szemügyre. Mert az *Általános retorika* elején mindjárt hárommal is találkozunk: ezek szerint a retorika hol „az irodalomra jellemző nyelvi eszközök ismerete” (25.), hol „formális struktúrák tanulmányozása” (27.), hol pedig „a nyelvezeten végzett műveletek összessége” (30.). Minguet – idézett írásában – az elsőt erősíti meg, tehát hogy a retorika „azon nyelvi eszközök-eljárások tanulmányozása, amelyek az irodalmat jellemzik” (336.). Ezzel kimondva-kimondatlanul újból az annyit bíralt norma-eltérés elmélet mellett foglalnak állást a szerzők, vagyis feltételezik, hogy az irodalomnak vannak olyan sajátos nyelvi jellemzői, amelyek megkülönböztetik a nem irodalomtól. Óvatosan, csak munkahipotézisként fogalmazták ezt meg első közleményükben: „az irodalmi beszéd, s különösen a tisztán költői beszéd, 'anormális' a semleges kifejezés és általában véve az egyszerű közlés elméleti modelljéhez képest” (vö. 1967. 112.). Ennek a normaként kezelt elméleti modellnek elgondolásánál a nyelvi jelrendszer három legfontosabb síkját vették tekintetbe: a szó formáját, a szó jelentését és a mondat formáját. A nyelvészek nagyjából megegyeznek abban, hogy mindegyik síknak vagy szintnek kodifikált előírások felelnek meg, melyeknek együttesét a szó legtagább értelmében „nyelvtan”-nak nevezzük: ezt ki-ki az iskolában megtanulhatja, elsajátíthatja mint ortográfikus és ortofónikus szabatossgát, lexikális szabatossgát és szintaktikai szabatossgát. Az ettől való eltérés – természetesen bizonyos meghatározott körülmények között – „irodalmi” jelenséget hoz létre, amelynek tanulmányozására a retorika hivatott.

Ez a retorika-fogalom, a szerzők eredeti (1967) meglátása szerint, összeegyeztethető mind P. Guiraud álláspontjával, aki a retorikában „a stílus tudományának korábbi állapotát” látja, mind

pedig a barthes-i definícióval, amely – Hjelmslev terminológiáját követve – a „konnotatív szemiotika” elméletének tekinti (ennek az irodalom csak egy része lenne). Ez a kettős referencia egy pillanatra problematikus, sőt ellentmondásossá teszi a belga kutatók tulajdonképpeni szándékát. Ugyanis, és mindenekelőtt, Barthes maga határozza el a konnotatív szemiotikát a „rég” stilisztikától, mert ez a kifejezőeszközök tanulmányozása során az egyéni beszédmegnyilvánulás (*parole*) síkján marad, míg a retorikai elemzés kódokat tanulmányozna, tehát a nyelv (*langue*) síkjára helyezkedik.⁴ Másfelől, még ha feltételezzük is, hogy az a „stílus tudománya” nem azonos a „rég” stilisztikával (a *tudomány* szó eleve rendszert tételez fel), akkor sem sorolható azonos kategóriába egy elokúcióra, az irodalom pusztá kifejezésére szorítkozó mégoly tudományos stilisztika sem azzal a szemiotikával, amelynek az egész irodalmi jelenség csak egy részét jelenti. Az a következtetés kínálkozik tehát, hogy a liège-i retorika (talán szándékosan) kétféleképpen értelmezi saját tárgyát, bár mind a két értelmezésnek a jelelmélet szab szigorú határt: az első szerint a retorika tárgya azoknak az alakzatoknak, vagyis a normatívól eltérő, deviáns nyelvi megnyilvánulásoknak tanulmányozása, melyeknek jelenléte végső soron egy szöveg irodalmiságának biztosítéka; a második szerint ugyanez a retorika, az alakzatok szerkezetét teljesen kimerítő nyelvészeti-logikai műveletek révén, könnyen „generalizálható”, alkalmazható más művészetekre vagy a nem-irodalmi nyelvi jelenségekre is (vö. 1967. 109; 1970. 24–25; Minguet: 336.).

Ezen a ponton azonban a liège-i retorika súlyos ellentmondásba kerül önmagával szemben. Az irodalomra jellemző, specifikus nyelvi jegyek tanulmányozása a célja, ám az egész elmélet alapját képező nyelvészeti-logikai műveletek (mindjárt rátérünk ismertetésükre) pontosan ezt nem teszik lehetővé. A segítségükkel leírt deviáns nyelvi megnyilvánulások ugyanis a nem irodalmi szövegekben vagy az egyszerű köznapi beszédben egyaránt megtalálhatók. Ezzel a szerzők is tisztában vannak⁵, úgy tűnik azonban, hogy munkásságuknak ebben a szakaszában készek feláldozni az „irodalmisságot”, vagy ha úgy tetszik a „poétikusságot” az általánosságért.

Az általános retorikának ez a fogalma tehát szándékában tökéletesen fedi a barthes-i retorika fogalmát, amely viszont azzal egyezik, amit Jakobson poétikának nevez⁶; valamennyi azt vizsgálja, hogy mi tesz egy verbális üzenetet műalkotássá, s egyik sem tudja a rendelkezésére álló nyelvészeti eszközökkel a művészi és a nem művészi prózát elhatárolni egymástól. Több mint figyelemre méltók ebből a szempontból, hogy a liège-iek elméletüket először nem irodalmi szövegeken, hanem a tolvajnyelven, az argón, a filmcímek nyelvezetén próbálták ki (vö. 1970^d. 70.), vagy reklámszövegeket és plakátokat tanulmányoztak ugyanezzel a módszerrel.⁷ Másfelől pedig, hogy kutatásuk jelenlegi szakaszában költői szövegeket elemeznek.

A poétikum szempontjából ezt a hátrányt úgy próbálják a liège-iek hasznukra fordítani (retorika-fogalmuk általánosságából szinte érthetően következik), hogy az ellenkező oldalról közelítik meg az irodalmi jelenséget: ha retorikai szinten nem is meríthető ki a poézis, még kevésbé az irodalmiság (ahogyan Jakobson is váltig hangsúlyozta, hogy a nyelv poétikai funkciója nem azonos a költészettel), nélküle sincs viszont költészet. Két egymást metsző körként képzeljük tehát el viszonyukat: a költészetben a nyelv feltétlenül poétikai funkcióján keresztül manifesztálódik, amelyet

⁴ Vö. L'analyse rhétorique, 32–33. (magyarul 1. a Helikon jelen számában).

⁵ *Edeline* már világosan erről beszél egy jóval korábbi, 1966-ból származó cikkében: „... *semlegesek, nem specifikusak*, akárcsak a retorikai alakzatok (metafora, metonímia...), amelyekről szintén azt hitték, hogy kizárólag a költészetre jellemzőek, holott hemzsegnek az argóban vagy a sportnyelvben is” (Poésie et langage XVI, Journal des poètes, 1966/10. 19.). Az Általános retorikában ez mint a „metabolák nem-specifikussága” külön fejezet tárgya lesz (vö. 1970: 148–149.), s később *Minguet* is határozottan erre mutat rá (i. m. 338.).

⁶ Ezt a fogalomazonosítást *Barthes* javasolta először (L'analyse rhétorique, 32), a liège-iek ebben is pontosan követik, többször hangsúlyozva *retorikájuknak* a jakobsoni *poétikával* való tökéletes egyezését (vö. például 1970: 18., 23. és 148., valamint *Minguet*: 338.).

⁷ *Klinkenberg* tájékoztatása szerint 1971-ben foglalkoztak először a kép (különösen a reklámkép) retorikájával (nyilván ezúttal is Barthes hatására), majd 1975-ben egy belga kávé-reklám plakátjáról tanulmányt is írtak, amely *La cafetière est sur la table. Éléments pour une rhétorique de l'image* címmel jelenik meg a Communication et langage c. folyóiratban.

A METABOLÁK VAGY RETORIKAI ALAKZATOK ÁLTALÁNOS TÁBLÁZATA

grammatikai metabolák
(kód)logikai metabolák
(referens)

		KIFEJEZÉS		TARTALOM	
MŰVELETEK		METAPLAZMÁK (morfológiai szint)	METATAXISOK (szintaktikai szint)	METASZEMÉMÁK (szemantikai szint)	METALOGIZMUSOK (logikai szint)
SZUBSZTANCIALIS	I. ELHAGYÁS				
	I.1. Részleges	Aferézis, apokópa, szinkópa, szinerézis	Krázis	Általánosító szinekdoché és antonomázia, hasonlat, <i>in praesentia</i> metafora.	Litotész 1.
	I.2. Teljes	Deleáció, törlés.	Ellipszis, zeugma, aszindeton, parataxis.	Aszémia.	Elhallgatás, megszakítás, szünet.
	II. HOZZÁADÁS				
	II.1. Egyszeri	Protézis, dierézis, affixáció, epentézis, beágyazás.	Parantézis, konkatenáció, explécio, halmozás.	Partikularizáló szinekdoché és antonomázia, archilexia.	Hiperbola, hiperbolikus szünet.
	II.2. Ismétlődő	Kettőzés, hangnyújtás, rím, alliteráció, asszonánc, paronomázia.	Szóismétlés, poliszindeton, metrika, szimmetria.	<i>nincs</i>	Ismétlés, pleonazmus, antitézis.
	III. ELHAGYÁS-HOZZÁADÁS				
	III.1. Részleges	Gyereknyelv, affixumhelyettesítés, szójáték.	Szillepszis, anakolútia.	<i>In absentia</i> metafora.	Eufémizmus.
	III.2. Teljes	Morfológiai alap nélküli szinonímia, neológia, archaizmus, szókölcsönzés, szógyártás.	Osztályátvitel, kiazmus.	Metonímia.	Allegória, parabola, fabula.
RELÁCIÓS	III.3. Tagadó	<i>nincs</i>	<i>nincs</i>	Oximoron.	Irónia, paradoxon, antifrázis, litotész 2.
	IV. PERMUTÁCIÓ				
	IV.1. Tetszőleges	Kecskerím, anagramma, metatézis.	Tmézis, hiperbaton.	<i>nincs</i>	Logikai inverzió, kronológiai inverzió.
	IV.2. Inverziós	Palindróma.	<i>nincs</i>		

nyelvészeti határ

a retorika tanulmányoz és rendszerez, de van még benne más is; a metabolákat, a deviáns nyelvi megnyilvánulásokat tanulmányozó és rendszerező retorika feltétlenül magába foglalja a költői kifejezést, de még mást is. Az alakzatok leírásával tehát leírhatjuk (még hozzá tudományosan) a poézis *egy részét*, ami már önmagában véve nyereség és előny az irodalmi jelenséget nyelven kívüli beszédnek, kód nélküli üzenetnek, következképpen objektíve megismerhetetlennek tartó (elsősorban crocei, újabban meschonnic)⁸ obskurantizmussal, „impresszionista kritiká”-val szemben, szem előtt tartva azonban, hogy ezek az alakzatok „üresek” (vö. 1970. 13.), pusztán formális lehetőségek; funkciójukat és hatásukat mindig változó tartalmuk, főként pedig kontextusuk határozza meg. Az *Általános retorika* „nyilván nem fog magyarázatot adni arra, hogy egy szöveg miért hatásos, azt azonban megmondhatja, hogy miért szöveg egy szöveg, vagyis melyek azok a nyelvi jegyek, amelyek az irodalmat jellemzik. Másképpen fogalmazva, azt ugyan el kell ismernünk, hogy például egy költői kép azért szép, mert még így, ilyen összefüggésben soha nem használták; ez azonban mit sem változtat azon, hogy annak a képnek először mégiscsak képnek kell lennie. Feltesszük tehát, hogy az irodalom mindenekelőtt a nyelv sajátos használata, és egy általános, sőt talán általánosítható retorika tárgyát pontosan ezen nyelvhasználat elmélete képezi” (uo. 13–14.).

Most pedig vizsgáljuk meg közelebbről ennek az „általános, sőt talán általánosítható” retorikának mint rendszernek alkotóelemeit, elsősorban a valamennyi lehetséges deviációt reprezentáló metabola-táblázaton keresztül.

A liège-i retorika – Littré definíciója nyomán – *metabolának* nevez „mindenfajta változást, akár a szavak, akár a mondatok terén” (1967. 112; 1970. 24). Ezek a változások vagy elváltozások a normaként kezelt nyelvi jelrendszer már idézett három legfontosabb síkján a szó formáján, a szó jelentésén és a mondat formáján mennek végbe, valamint egy negyediken, a mondat jelentésének síkján, amely azonban – az előzőekkel ellentétben – csak a referencia (a jel mögött álló valóság-tartalom) figyelembevételével határozható meg. A szó (grafikai vagy fonetikai) formáját, vagyis a morfológiai szintet érintő változásokat a liège-i retorika *metaplazmáknak* nevezi. A mondat formáját, vagyis a szintaktikai szintet érintőket *metataxisoknak*. A szó jelentését, vagyis a szemantikai szintet érintőket *metaszemémáknak* (szeméma = szó vagy fogalom, a szémák, jelentéselemek halmaza). A mondat jelentését érintő változásokkal, a *metalogizmusokkal*⁹ tulajdonképpen elhagyjuk a nyelvész területét: ezek a deviációk, melyek nagyjából a klasszikus retorika gondolatalakzatainak felelnek meg, már nem a jel, hanem a jelentett dolog logikai szintjén mennek végbe (az *iróniát* például csak akkor érezzük alakzatnak, tehát valóban iróniának, ha tudjuk, hogy a jel nem fedi a jelentett dolgot).

A jelzett négy területen észlelhető *retorikai műveletek*, melyek az elváltozásokat okozzák, szintén négyfélék lehetnek: *elhagyás* (részleges vagy teljes megszüntetése a területre jellemző valamelyik elemnek), *hozzáadás* (egyszerű vagy ismétlődő), *elhagyás-hozzáadás* (részleges vagy teljes) és *permutáció* (az elemek rendjének tetszőleges vagy inverziós megváltoztatása). Az első három *szubsztanciális* vagyis lényegi, a jelet magát módosító változás, a negyedik *relációs* vagyis csak az egységek lineáris rendjét érinti, magukat az egységeket érintetlenül hagyja.

A táblázat, mátrix jellege folytán, minden olyan transzformációtípust felölel, amelyet a retorika lehetővé tesz. Magától értendő, hogy a beírt alakzatok csak példák, ettől eltekintve a klasszikus nomenklatúrában szereplő összes alakzatot a liège-iek nem is szándékoztak mind figyelembe venni (vö. 1967. 114.): jó néhány közülük csak egyazon metabola variánsa, vagy a kijelentés normális formájának fölösleges megnevezése. A szerzők hangsúlyozzák még, hogy az alakzatok távolról sem zárják ki egymást,¹⁰ sőt a metalogizmusok például szinte valamennyi esetben más metabolákkal,

⁸ A hivatkozásokból kiderül, hogy *Benedetto Croce* esztétikája *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, (1907) a liège-i retorika első számú céltáblája, amiben bizonyára közrejátsszik az is, hogy a liège-i egyetemen többen magukénak vallják az olasz idealista filozófus nézeteit. Az utóbbi évek során *Henri Meschonnic* fogalmazta újra ezt a művészetelméletet: *Pour la poétique*. Párizs, Gallimard, 1970.

⁹ Ebben a terminológiában a *metabola* és *metaplazma* szavakat a szerzők készen kapták, a másik harmat ezek analógiájára maguk alkották (vö. 1970: 33.).

¹⁰ Vö. már *Edeline*: „Az irodalmat valójában semmiképp sem lehet úgy elképzelni, mint alakzatokból összeálló mozaikot. A retorikai transzformáció... több transzformációtípust is összekapcsol

főként metaszemémákkal kombináltan jelennek meg (1970. 127–128.). A beírt alakzatok ismeretetésére ezúttal nem vállalkozhatunk, de nem is lenne minden terminust illetően célszerű, hiszen ezek többnyire megőrizték a hagyományos stilisztikából retorikából vagy a nyelvтанból ismert definíciójukat.¹¹ Néhány megjegyzés azonban idekíváncsodik, részben a táblázat egészére, részben egyes ismeretlennek tűnő alakzattal kapcsolatban.

A táblázat, 1967-es első változatához képest, csak egy-két helyen módosult: a permutációs metataxisok kockájába a a hipallagé helyére a hiperbaton került, ugyaninnen a kiazmust átvitték az elhagyás-hozzáadásos metataxisok közé, mondván, hogy itt nem annyira az elemek normatív rendjének megváltoztatásáról, mint inkább arról van szó, hogy az alakzat második része szimmetrikusan ellentmond az elsőnek, természetesen pusztán szintaktikai formáját illetően (1970. 82.). A bevezetett új fogalmak közül a *beágyazás* (mot valise) két – azonos szótagokat tartalmazó – szónak egyfajta intarzia-szerű, játékos egybeolvasztása (*üdvözöllek* → *üdvölvöldözlek*, intézmény → *legyintézmény*); a *hangnyújtás* valamely magán vagy mássalhangzó emfatikus megsokszorozása (*sorakozóóóó, lehhhetetlen*); a gyereknyelvhez tartozik például a selypítés, amely a szavaknak általában csak egy-egy hangját cseréli fel mással (*gyeje ide*); a morfológiai alap nélküli *szinonimák* (*vél – gondol*) státusa retorikailag különbözik azon szinonimákétól, amelyek azonos morfológiai családhoz tartoznak (*remél – reménykedik*); a *szógyártás* a halandzsára emlékeztet; az *osztályátvitel* a szófajok szintaktikailag „idegen” használatát jelenti, amikor például egy igét, egy mellénevet vagy akár egy egész kifejezést főnévként építünk a mondatba.

Megjegyzendő még, hogy elsősorban a metaplazmák erősen az adott nyelv természetének függvényei, ezért például a magyar irodalmi nyelv metaplazmáinak esetleges feltérképezésekor új szempontokat, sajátos, egyedül az illető nyelvre jellemző alakzatokat is figyelembe kell venni.¹²

4. A költészet retorikájának útján

A liège-iek retorikája, kutatásaik fentebb vázolt első szakaszában, csak szándékában volt az irodalmi nyelv sajátosságainak elmélete. Valójában – és bevallottan¹³ – ugyanazt jelentette, mint a *poétika* Jakobson szóhasználatában: azokat a deviáns nyelvi jelenségeket tanulmányozta, amelyek a költészetben, sőt az irodalmon¹⁴ túl a reklám, a tolvajnyelv, a liturgikus nyelv területén, vagy akár a hétköznapi beszédben egyaránt megtalálhatók. Ennek az általános retorikának formális kritériumai elégtelenek ahhoz, hogy különbséget lehessen tenni egy költői metafora és egy reklámmetafora között. Mennyiben használható mégis ez az elmélet irodalmi művek, különösen költemények vizsgálata, és interpretálása során, és hogyan lehetne továbbfejleszteni vagy kiegészíteni, hogy valóra válthassa eredeti szándékát? Ezek a kérdések foglalkoztatták a csoportot már az *Általános retorika* egyik fejezeté-

egyazon szegmentumon belül. Ismer olyan komplex alakzatokat, melyek lényegesen előnyösebbek, mint a szimpla alakzatok pusztán egymás mellé helyezése” (*Poésie et langage*, *Journal des poètes*, 1968/8. 19). Példaként megemlíthetjük, hogy a hasonlat – néhány ritka kivételtől eltekintve – zeugmát is magába foglal még, sőt gyakran hiperbolát is, ellentétben a mennyiségi hasonlításával, amely a hiperbolát (elvben) kizárja.

¹¹ Az érdeklődők a *Bakos-féle Idegen szavak és kifejezések szótárában* (1973) vagy *A magyar stilisztika útjának* (1961) lexikon részében mindezeket a definíciókat megtalálhatják.

¹² Ilyenek a hosszúság-rövidség szabatosága elleni „vétségek”, főként a magánhangzók terén. Füst Milán például ezt a szabatoságot számtalan esetben a ritmus igényeinek rendeli alá, s e szerint rövidíti vagy nyújtja a hangzókat: az *-ul/-ül* gyakran válik hosszúvá, az *-it* vagy az *-ül/-ű* viszont röviddé. De a szavak belsejében is módosít, ha a vers zenéje úgy kívánja: *simogat, ül, dúrva, vídám, szerint*. Füst Milán metaplazmaival kapcsolatos észrevételeinket külön közöljük.

¹³ Vö. 6. jegyzet.

¹⁴ A „költői” és az „irodalmi” között a liège-i retorika sohasem húzott határozott vonalat. Kezdetben csak „az irodalmi nyelv” sajátosságait vizsgálták, a jakobsoni *poétikai funkcióval* azonosítva az irodalmiságot; később szinte észrevétlenül átsiklottak a „költőiség”-re, s csak verseket elemeznek. Az irodalmi próza különösségéről (a köznyelvi prózával szemben) soha nem esett szó.

ben (144–156), főként pedig abban a három tanulmányban (1972, 1973 és 1974), amelyek első vázlatai, előfutái *A költészet retorikájának*.

Kétségtelen tény, hogy az irodalmi mű oszthatatlan egység, autonóm és csak önmagához hasonlítható abszolútum, és sokan szóvá tették már, milyen kártékony a „szövegatomizáló” vagy „cédulázó” elemzés. A műalkotás globalizáló, intuitív megközelítése azonban – mindazzal a pontatlansággal és szubjektívizmussal, amit egy ilyen megközelítés tartalmaz – csak akkor küszöbölhető ki, ha megértjük: az irodalomtudományban, mint minden más tudományban, az „oszd meg és uralkodj” elve érvényes. A nyelvészet attól a pillanattól fejlődött komolyan, amikor elvetették a szubsztancialista hipotézist, amikor gondosan megkülönböztették a tárgyat a nyelvi jeltől, a nyelvi jelen belül pedig a jelentettet a jelentőtől. A hagyományos stilisztikából ezzel szemben azért lett Babel tornya, mert művelőinek többsége intuitív módon és globálisan közelítette meg a stílus jelenségét, s nem volt hajlandó feldarabolni ezt a hatalmas területet. A liège-iek, okulva a példából, munkájukat felosztással kezdték: abból indultak ki, hogy a poétikumnak van egy nyelvi meg egy nyelven kívüli dimenziója. A retorika csak a nyelvi dimenzióval, a kifejezéssel foglalkozik („A dolgok csak potenciálisan költőiek, a nyelv feladata, hogy ezt a lehetőséget valóra váltsa” – mondja Cohen,^{1 5} nem feledve, hogy a műalkotás megértésének és magyarázatának ezzel csak a feltételeit teremtik meg).

Mert az interpretációban a szöveg mint jelentőrendszer mellett a *hatás* és *érték* kategóriái igen fontos, mondhatni döntő szerepet játszanak. Azok a metabolák, amelyeket a retorika leír, csak stimulusai annak az állapotnak az üzenet befogadójánál, amelyet a μ -csoport *éthosznak* nevez, és amelynek minősége meghatározott számú paramétertől függ. Ezek között fontos helye van a címzettnek, vagyis az olvasónak. Egy szövegnek tulajdonított érték végső soron az olvasó vagy a hallgató *válasza, reakciója* a kapott stimulusokra. Az *éthosznak* mint szubjektív benyomásnak a kialakításában történelmi, politikai, szociológiai és pszichikai tényezők egyaránt helyet kapnak. Az értékítélet ezek együttes hatása nyomán születik meg, és a retorika mindebből csupán annyi részt vallhat magáénak, amennyit vizsgálatának tárgya, az *éthoszt* végső soron kiváltó, helyesebben motiváló *szöveg* jelent.

Az *éthosz* – hatást kiváltó összetevőinek hierarchiája szerint – háromféle lehet: *elemi, autonóm és színnőm*. Az elemi *éthosz* azokra az „üres” metabolákra épül, amelyeknek csupán a szerkezetét ragadja meg a retorika, tartalmát figyelmen kívül hagyja. Arra a kifogásra pedig, hogy ilyen tartalom nélküli metabola a valóságban nem létezik, a liège-iek azt válaszolják, hogy a nyelvi jelekben gyakorlatilag a jelentőket sem lehet a jelentettektől elválasztani, ez a megkülönböztetés mégis gyümölcsözőnek bizonyult a nyelvtudományban. Más kérdés, hogy egy alakzat struktúrája és *éthosza* között egyáltalán nincs szükségszerű összefüggés, hogy egy metabola – jakobsoni értelemben vett poétikai funkciója révén – kiválthatja ugyan az irodalmiság érzetét, mégsem specifikus, mert bármely más nyelvzetben ugyanúgy megtalálható. Egyszóval a metabola csupán szükséges, de nem elégséges feltétele az *éthosznak* (1970. 148–149.). Két megjegyzés kívánczik azonban ide. Az egyik, hogy – bár egy alakzat *éthosza* kétségtelenül csak virtuális – ezt a lehetséges *éthoszt* mégis befolyásolja valahogyan annak a deviációnak az amplitúdója, amelyen maga az alakzat nyugszik. A másik, hogy az alakzatoknak önmagukban is lehet speciális esztétikai hatásuk. Köztudott, hogyan hozta kapcsolatba Jakobson a metaforát a romantikus és szimbolista iskolával, a metonímiát pedig a realista művészetekkel. A hiperbola nyilván jobban megfelel a barokk ízlésnek, mint mondjuk a klasszicizmusnak. A liège-iek maguk is váltig hangoztatták, hogy az elemzett Éluard-versben (*La Halte des heures*) a tagadó elhagyás-hozzáadásos alakzatok (oximoron, paradoxon) a lehető legadekvátábban fejezik ki a költőnek a nyelvi kóddal vagy a megcsontosodott jelentésekkel szembeni ellenérzéseit (vö. 1972. 23 és 26). Ezek azonban legfeljebb tendenciák, gyakorlatilag akármelyik alakzat bármilyen korban és irányzatban előfordulhat.

Az autonóm *éthosz* a metabolák szerkezete mellett már tartalmuknak, helyesebben mindannak a nyelvi tapasztalatnak is függvénye, amelyet a befogadó élete során egy adott szóval kapcsolatban megszerzett. A nyelvi elemek – akár lexikai, akár szintaktikai elemről legyen szó – általános stílmákat tartalmaznak: kontextusoktól függetlenül, már önmagukban véve is hordoznak valamilyen sajátos plusz-jelentést, értéket. A *gebe* szóban már eleve van valami lebecsülés. Az sem mindegy, hogy a *meghalt* helyett azt mondjuk-e, hogy *elhunyt, felfordult, megdöglött, beadta a kulcsot, a fűbe hara-*

^{1 5} Structure du langage poétique. Párizs, 1966. 38.

poet stb. Az történik ilyen esetben – és az egyben az általános stiléma definíciója is –, hogy a beszélő vagy hallgató egyfajta emlékező, utaló, hivatkozó gesztussal visszahelyezi az adott nyelvi elemet abba a többé-kevésbé meghatározott környezetbe, ahol általában él (1970. 151.). Az autonóm éthosz nemcsak strukturális mechanizmusoktól függ, hanem történelmi-társadalmi, szociológiai és pszichikai tényezőktől is. Éluard paradoxonaiban például az olvasó nyilván különösnek véli azt a kozmológiát, amelyben az órák megállnak, a nap a reggelre zsugorodik, a fény áttör a zárt zsalukon, az évszakok mind egyformák, az idő nem múlik, a mozgás pedig statikus lesz. „Így jut érvényre a szívnek az a kozmológiája, amely a létező világ és az áhított világ közötti eltérésekből táplálkozik” (1972. 23–24.). Amikor ezeket a paradoxonokat a költő arra használja, hogy egyúttal erkölcsi, kozmológiai, politikai vagy társadalmi elvekkel is szembeszegüljön, „még inkább meglepődünk ezeken a metabolákon, mert nemcsak az ellentmondásmentesség sokat hangoztatott elvébe ütköznek, hanem azokba az előítéletekbe vagy meggyőződésekbe is, melyekhez a közösségi tapasztalat révén jutottunk” (uo. 26.).

A színnom éthosz a legmagasabb szinten, a mű szintjén jelentkezik, amely magába foglalja az előző kettőt, a kontextus meghatározó szerepével kiegészítve. A stílus tudvalevően nem egyenlő elemeinek összességével. Minden stílusjelenségnek, minden alakzatnak megvan a helye a szöveg mint egész struktúrájában, amely más metabolákat is tartalmaz, saját autonóm éthoszukkal együtt. Egy mű valóságos éthoszáat elemeinek integrációjában, találkozásában, kölcsönhatásában és a közöttük létrejövő feszültségben kell keresni (vö. 1970. 154.). A szöveget végső soron olyan térként képzelhetjük el, amelyben az elemző a kölcsönös összefüggések, megfelelések szintagmatikus és paradigmatiszus kapcsolatok azon sokoldalú hálózatát vizsgálja, amelyek a különböző metabolák között szövődnek, s így hozzák létre a színnom effektusokat. Más kérdés, hogy ennek a hatásnak tényleges kiváltódása, a szöveg sajátosságain és nehézségi fokán túl, függ az olvasó felkészültségétől, ismereteitől, emlékezőképességétől, irodalmi jártasságától, vagy az olvasás feltételeitől, körülményeitől, gyorsaságától is (vö. 1974. 218.).

A liège-i retorika az évek múlásával, a konkrét költői szövegek elemzése során, mind nagyobb jelentőséget tulajdonított (és tulajdonít nyilván ma is) annak az *izotópia*-fogalomnak, amelyet először A. J. Greimas definiált a maga *Strukturális szemantikájában*.¹⁶ Az Éluard-versről szóló tanulmányban még elsősorban az *Általános retorikából* ismert (tehát elméletileg előlegezett) metabola-szerkezetek és éthosz-szintek feltérképezése olvasható, a költemény izotópiáit csak a konklúzióban veszik számba a szerzők. Paul-Jean Toulet disztichonjának (1973) és Michel Deguy versének (1974) retorikai elemzése azonban már kifejezetten erre a fogalomra épül, sőt Klinckenberg külön tanulmányban is foglalkozik a kérdéssel.¹⁷ Nézzük meg előbb, mit jelent maga az izotópia mint szemantikai vagy irodalom-szemiotikai kategória, aztán pedig hogy miként építették bele a liège-iek saját rendszerükbe.

Az izotópia Greimas szerint egy szemantikai egységnek azon sajátossága, amely egy szöveg koherenciáját, jelentésbeli egységét, egyértelműségét biztosítja. Egy adott nyelvi egységnek több izotópiája is lehet, és megesik, hogy a kontextus nem választja szét őket, nem oldja fel bizonyos szavak két- vagy többértelműségét, mégpedig szándékosan, hiszen pontosan erre a kétértelműsége épül a humoros szövegek, a viccek egy része, vagy a vígjátékok, boházatok félreértésen alapuló megannyi jelenete. A „szellemi gyönyörűség” abban rejlik, hogy a homogénnek hitt elbeszélésben belül két különböző izotópiát fedezünk fel. Még inkább vonatkozik ez az irodalmi, különösen a költői szövegekre: a József Attila-i „döntsd a tőkét” ambiguitása kézenfekvő; a problémát az interpretáció síkján az alapizotópia kiválasztása, s ezzel a vers jelentésének meghatározása okozza, egy izotópia fontosságát ugyanis még mindig csak intuitíve tudjuk eldönteni, a statisztikai kritériumok (például a manifestált szemák száma egy izotópián belül) nyilvánvalóan elégtelenek. A másik jelentős izotópia-definíció, amelyre a belga retorikusok szívesen hivatkoznak, Francois Rastier-től származik,¹⁸ aki a Greimas-féle meghatározást kiterjesztve „egy nyelvi egység bármilyen ismétlődését” nevezi izotópiának. Itt tehát már nemcsak a tartalom, a jelentés, hanem a kifejezés (a fonetikai, prozódiai, szintaktikai szint) izotópiáit is tekintetbe vette Rastier, ami különösen hasznosnak mutatkozott a liège-iek számára, hiszen az alakzatok terén ők sem csak a jelentésalakzatokat (metaszemémákat) vették figyelembe, hanem a kifejezés metaboláit is. Ezek után kézenfekvőnek tűnt az a javaslatunk (bár egy kicsit tartottak a „terminológiai infláció”

¹⁶ Sémantique structurale. Párizs, 1966. 53; 1. még Pour une théorie de l'interprétation du récit mythique, Communications 8. (1966) 30.

¹⁷ L. fentebb, a bibliográfiai jegyzékben.

¹⁸ Systématique des isotopies, in Greimas (éd.): Essais de sémiotique poétique. Párizs, 1972. 82.

veszélyétől), hogy az izotópia osztályán belül – a metaplazmák, metataxisok stb. analógiájára – izoplazmának, izotaxisnak, izoszemémának és izológiának nevezzük a megfelelő nyelvi területek vagy szintek izotópiáit (vö. 1974. 220.). Megjegyzendő azonban, hogy a kifejezés izotópiái – tehát az izoplazmák (ugyanazon jelentőegységek szabályos ismétlődése) vagy az izotaxisok (azonos mondatstruktúrák ismétlődése) – sohasem válnak egy szöveg jelentésbeli homogeneitásának szükséges feltételeivé. Egy szöveg jelentését mindig a tartalom izotópiái határozzák meg. De mint ahogy a metabolák sem különös ismertetőjegyei az irodalmi szövegnek, a két- vagy többértelműség sem az: a hétköznapi kommunikációban, a hirdetésekben ugyanúgy megtalálható, mint a költészetben. Legfeljebb az a hipotézis engedhető meg, hogy a versekre nem annyira az izotópiák szimultán jelenléte, mint inkább egymásra épülése, hierarchiája jellemző (vö. 1973. 4.), ez azonban még bizonyításra szorul.

Hogy ebben az irodalmi retorikában miért jutott ilyen központi hely az izotópiának, egészen világos. A liège-i retorika a metabolákra épül, melyeket a költői nyelv szükségszerű velejáróinak tart. A metabolák csak kontextuálisan léteznek, vagyis egy meghatározott szövegösszefüggés homogen (vagy homogénnek érzett) izotópiájába egyes elemek nem illeszkednek, formájuk vagy tartalmuk révén deviálódhatnak, éppen mert nem azt az alapizotópiát képviselik. Egy metabolák mindig két izotópia találkozása, polifón módon való egymás fölé helyeződése (nem pedig izotópia-nélküliség, ahogyan a liège-iek kutatásaik kezdetén, az *Altalános retorika* korában látták, (vö. 1970. 38–39.). A metabolák azonban önmagukban keveset mutatnak meg egy költeményből, leltárba vételük az interpretációnak csak a kezdetét, szükséges feltételét jelentheti. A versnek mint zárt jelrendszernek az értelmezése tulajdonképpen a színnom éthosz szintjén válik valóságossá, tehát a metabolák egymás közötti viszonyának, kölcsönhatásának feltérképezésénél. Az olvasás, legalábbis az első olvasás, feltétlenül lineáris, vagyis szintagmatikus, tekintet nélkül az egymás fölé halmozott, egymást keresztező, esetleg kusza szövevénné vált izotópiák sokaságára. Az elemzőnek előbb végig kell olvasnia *lineárisan* az izotópiákat egyenként (ez olykor igen nehéz feladat, hiszen egy-egy lexikális elem több izotópiába is „belefér”), majd az így kapott jelentéseket újból végig kell olvasnia, de most már együtt, egyszerre, *tabulárisan*. Olyan ez, mint a partitúraolvasás: a szólamokat külön is végig kell tanulmányozni, de a művet mégiscsak akkor kapjuk meg, amikor a szólamok együtt szólalnak meg, a fődallamhoz más dallamok, s ezzel harmóniák is csatlakoznak, finomítva, sőt meghatározva annak tulajdonképpeni jelentését. A tabuláris olvasás „annyiban ellentéte a lineáris olvasásnak, hogy ez utóbbi terméke, és hogy egy másfajta újraolvasást tesz lehetővé: az izotópiákat ebben együttesen lehet megragadni és stabilizálni. Ez azt is jelenti, hogy itt már nem számít sem a különböző izotópiák megragadásának sorrendje, sem pedig azoknak a műveleteknek a sorrendje, amelyeknek segítségével az izotópiákat újraértékeljük és körülhatároltuk. A tabuláris olvasás ilyen módon tökéletesen megfelel a költői olvasásnak mint az értelem aktiválódási folyamatának. Ha azonban figyelmen kívül hagyjuk a lineáris olvasást [...] amint ennek az irodalmi szövegek strukturális elemzése során gyakran tanúi lehettünk, ezzel statikussá változtatjuk azt, ami dinamikus, és pontosan a jelentéshálózat kialakulását homályosítjuk el” (1974. 223–224.).

Minderről nehéz bírálatot mondani, elítélni pedig elhamarkodott dolog volna, hiszen hasznosságáról, operativitásáról még maguk a szerzők is csak részben győződhetek meg. Egyelőre valóban a „túlteoretizálás veszélye” fenyegeti kutatásaikat, illetve az, hogy megrekednek a leírás szintjén. Erre azonban azt válaszolhatnánk, hogy egyrészt a retorika nem hermeneutika, nem is feladata az értékelés, másrészt pedig – Todorov szavaival¹⁹ – „egy műről alkotott értéktétele a mű struktúrájának függvénye”, és napjaink irodalomtudománya még ennek tökéletes feltárásával is adós. A kutatás „még csak a kezdetén tart. Nem meglepő, hogy az érték kérdése már az első munkákban felmerült, de azon sem lehet csodálkozni, hogy nem adhattak kielégítő választ. Mert bármilyen szügesztívek is azok a leírások, melyeket e munkák tartalmaznak, mégis csak egy első és elnagyolt megközelítésnek tekinthetők, melyek érdeme inkább az út kijelölésében van”. A liège-i retorika az alakzatok rendszeres leírásával, valamint az izotópia-fogalomnak költői szövegekre való alkalmazásával nem csekély szolgáltatott tett a műelemzésnek, ám ennek értékelésekor arról sem szabad megfeledkezni, hogy mindezzel nem helyettesíteni, csupán megalapozni akarja az interpretációt és az értéktételeket, amely történelmi, szociológiai és pszichikai tényezőktől is függ. A közeljövőben megjelenő *Rhétorique de la poésie* nyilván nemcsak a verselemzés retorikai alapjait foglalja majd össze, hanem egyúttal kijelöli ennek a kutatásnak a helyét is a műelemzés bonyolult világában.

Vigh Árpád

¹⁹ Poétique. Párizs, 1973. 103.

VITA A BEKEZDÉS RETORIKÁJÁRÓL

(a College Composition and Communication című amerikai folyóirat 1965, 1966, 1967 és 1968-as évfolyamaiban)

A retorika a szó mind európai, mind amerikai értelmében a nyelvi kifejezés hatásmechanizmusait vizsgálja, csak míg az európai retorika a művészi kifejezés összetevőit kutatja, az amerikai retorika elsősorban a mindennapi, tudományos és politikai életben való hatásos önkifejezés, célratörő gondolatközlés, meggyőző érvelés módszereit keresi és tanítja.

Az amerikai retorikusok viszonylag sok figyelmet fordítanak a bekezdésre, mint a mondat és a szövegegész között álló szerkezeti egységre – a College Composition and Communication című folyóirat 1965–68-as évfolyamaiban például valóságos vita alakult ki (14 hozzászólással) a bekezdés strukturális leírásáról, s a bekezdés felépítésének szabályairól.

Az egyik hozzászóló, A. L. Becker társaival a Michigani Egyetemen kísérlettel is igazolta, hogy a bekezdés nem csupán vizuális-ortográfiai konvenció, hanem szerves egység: ötven kísérleti alannal bekezdésekre tagoltatott egy folyamatosan gépelt szöveget. A kísérletben részt vevők szinte minden esetben ott szakították meg a szöveget, ahol a szerző, s ha eltértek is olykor tőle, egységesen, egyformán tértek el. Becker, hogy kiderítse, vajon a kísérleti alanyok szemantikai fogódzók alapján állapították-e meg a bekezdéseket, úgy is elvégezte a kísérletet, hogy minden főnév-, ige-, melléknév és határozószó-tövet értelmetlen szótaggal helyettesített, csak a névelőket, ragokat, elöljárószókat és kötőszókat hagyta meg – ennek ellenére a kísérlet eredménye szinte teljesen megegyezett az előzőével.

Bár a kísérlet világosan mutatja, hogy a bekezdés nemcsak szemantikai-logikai, hanem grammatikai egység is, a hozzászólók mégis elsősorban csak a bekezdés logikai szerkezetével, a mondatok logikus, hatásos egységbe fűzésével, illetve a szövegegész logikus, a megértést elősegítő, a mondanivalót alátámasztó tagolásával foglalkoznak, a logikai szerkezet nyelvi-grammatikai megvalósulása már kevésbé érdekli őket.

A vitaindító F. Christensen a következőképpen írja le, illetve írja elő az értekező próza bekezdéseinek felépítését: A bekezdés élén a mondanivaló tárgyát meghatározó, kiindulópontját képező topic-mondat áll, melyhez a topic mondattal és egymással mellérendelő vagy alárendelő viszonyban álló mondatok kapcsolódnak. Az alárendelő jellegű mondatok a tisztázás és megvilágítás, a mellérendelő jellegű mondatok a kiemelés vagy felsorolás célját szolgálják.

D. Karrfalt az alá- és mellérendelésen kívül főlérendelést, azaz az absztrakció alacsonyabb fokán (alárendelés) és azonos fokán (mellérendelés) való hozzáadás mellett az absztrakció magasabb fokán való továbbfűzést is megkülönböztet.

L. Larson a bekezdést ezeknél jóval konkrétabb logikai műveletek sorára bontja. Elmélete szerint egy bekezdés mondatai a következő funkciókat tölthetik be: állítás, megismétlés, kiterjesztés, specifikálás, illusztrálás, meghatározás, leírás, elbeszélés, jellemzés, megengedés, alátámasztás, cáfolat, értékelés, azonosítás, összehasonlítás-szembeállítás, összefoglalás, konklúzió. Ha az egymást követő mondatoknak azonos szerepük van, különösen, ha illusztrálásról, specifikálásról, leírásról, elbeszélésről, alátámasztásról vagy cáfolatról van szó, mellérendelő sor jön létre. Az egyéb funkciójú mondatok inkább alárendelő helyzetben fordulnak elő.

A. L. Becker nyelvészeti metaforával él a bekezdés leírásában: a bekezdést, akárcsak a tagmémikus iskola a mondatot, elemek meghatározott halmazával behelyettesíthető funkciók, azaz tagmémák egymásutánjának, egységének tartja. Az értekező próza két leggyakoribb bekezdéstípusát a következő tagmémásorok képviselik:

1. topic + leszűkítés + illusztráció
2. probléma + megoldás

A tagmémásorok variálhatók, átrendezhetőek, s lehetséges tagmémák hozzáadása, törlése, a tagmémásorok kombinálása is.

Becker a paragrafus-vita egyetlen olyan résztvevője, aki a bekezdések és bekezdéselemek nyelvi kifejeződéséről, lexikai-grammatikai tükröződéséről is ejt néhány szót. Lexikai szinten a bekezdést, illetve a bekezdést alkotó tagmémákat ekvivalencia-osztályok, azaz azonos megnevezettre vonatkozó főnevek és névmások tartják össze. Egyes ekvivalencia-osztályok az egész bekezdésen végighúzódnak, mások csak egy vagy két tagmémára terjednek ki. A tagmémák határait lexikai jelek is mutathatják: a leszűkítés élén olykor *más szóval*, az illusztráció élén gyakran *például* áll. A bekezdések, illetve tagmémák koherenciájához és egymástól való elhatárolódáshoz grammatikai eszközök is hozzájárulnak, például egy-egy tagmémán belül az ekvivalens lexikai egységek azonos szintaktikai funkciót töltenek be. Az igeidő, -személy, -szám, -mód változása többnyire tagmémahatárt jelöl. Szóbeli előadásban a tagmémák és bekezdések határait hangmagasság, tempó, hangerő váltásai is jelzik.

P. C. Rodgers a bekezdést önmagában csupán vizuális egységnek, nyomdai konvenciónak tartja, s megkülönbözteti a szöveg valóságos szerkezeti egységeitől, a stádiumoktól. A stádiumok határai a szövegben realizálódó, mind horizontálisan, mind vertikálisan bonyolult tagolt gondolatfolyam nyugvópontjai. A szöveg horizontális szerkezetét a téma hol egyenesvonalú, hol kitérőkkel, elidőzésekkel kísérletetett, hol ugrásokkal siettetett kibontakoztatása, vertikális szerkezetét a konkrétság és elvontság különböző szintjei közötti állandó mozgás alkotja. A különféle, sokszorosan egymásra rétegződő struktúrák határvonalai nem esnek szükségszerűen egybe, mégis többnyire egyértelmű, egy topic-mondatból és ezt bővítő, megvilágító állításokból felépülő logikai-pszichológiai egységeket különítenek el. Ezen egységek, a stádiumok, többnyire vizuálisan is elválnak egymástól, a bekezdésekre bontást azonban olyan tényezők is befolyásolják, mint a nyomdai hasáb szélessége, vagy olyan pszichológiai megfigyelések, hogy a hosszú bekezdések elriasztják az olvasót, a rövidek viszont felületességet sugallnak. Olykor viszont éppen hosszú bekezdéssé való bővítéssel, vagy egy rövid bekezdésbe való kiemeléssel hangsúlyozhatunk egy gondolatot. Pusztán a változatosság kedvéért is helyes a bekezdések hosszát variálni. Felsőrolás, párhuzam, vagy ellentét kiemelésére viszont hasonló hosszúságú bekezdésekbe célszerű mondanivalónkat tömöríteni.

A College Composition and Communication bekezdés-vitájának tanulságai, a hétköznapi logika és pszichológia szintjén mozgó megfigyelései aligha visznek közelebb a művészi próza esztétikai hatásának megértéséhez, vagy a szöveggrammatika problémái, a mondatokat összetartó grammatikai és szemantikai tényezők megértéséhez, – azonban az efféle retorikai kutatásnak is megvan a létjogosultsága: hozzájárulhat az általános beszéd- és kifejezőskultúra, s ezáltal az általános műveltség szintjének emeléséhez.

É. Kiss Katalin

Irodalom:

- Francis Christensen: A Generative Rhetoric of the Paragraph (1965) CCC 16. 114–156.
A. L. Becker: A Tagmemic Approach to Paragraph Analysis (1965) CCC 16. 237–242.
Paul C. Rodgers, Jr.: A Discourse-centered Rhetoric of the Paragraph (1966) CCC 17. 2–11.
Francis Christensen, A. L. Becker, Paul C. Rodgers, Jr., Josephine Miles, David H. Karrfalt: Symposium on the Paragraph (1966) CCC 17. 60–87.
Leo Rockas: Further Comments on the Paragraph (1966) CCC 17. 148–151.
Richard L. Larson: Sentences in Action: A Technique for Analyzing Paragraphs (1967) CCC 17. 16–22.
David R. Stevens: Concerning „Generative” Rhetoric (1967) CCC 17. 173–177.
Paul Rodgers: The Stadium of Discourse (1967) CCC 17. 178–185.
Francis Christensen: Counterstatement. Response to Leo Rockas (1967) CCC 17. 186–188.
David H. Karrfalt: The Generation of Paragraphs and Larger Units (1968) CCC 18. 211–217.

MŰELEMZÉS

A. K. ZSOLKOVSKIJ

AZ „ABLAK” HELYE PASZTERNAK KÖLTŐI VILÁGÁBAN

A versebe, akár a szobába az ablakon át,
az utcáról fény és levegő, az élet zaja,
tárgyak, dolgok, fények törnek be. A külső
világ tárgyai, használati tárgyak... lettek
úrrá a sorokon...

Borisz Paszternak

I. Bevezetés

1. 1. Arra a kérdésre, hogy milyen helyzetben képzelhető el legtermészetesebben a Paszternak verseiből kibontakozó költő alakja, az egyik legtalálhatóbb válasz valószínűleg ez lenne: az ablak előtt. A mottó szavai Puskinra vonatkoznak, de lényegében Paszternak önarcképét vázolják. Pontosan rá jellemző a tárgyak felsorolása és külvilági, illetve használati célokra történő elkülönítése. Ezek a tárgyak egyenlő mértékben lépnek egymással kapcsolatba; éppen Paszternak az, aki az utca és a szoba kontaktusának különböző szituációit oly szívesen ábrázolja (lásd „külvilág” és „használati tárgyak”), s ezek között is egyik leggyakoribb képe a fény és a levegő, az élet zaja, s a dolgok, lényegeg, melyek az ablakon át hatolnak be a szobabelsőbe.

A *Nővérem az élet* című kötet [e kötet cím az 1971-es magyar válogatásban: *Nővérem – esőbe lám a tavasznak*. . . – A fordító] szógyakorisági listáján az *ablak* a 21. helyen áll (Mandelstam *Kő* című alkotásában a 32-en) [1, 200–201]. De emellett az „ablak” előfordul a Paszternak-versekben más alakban is: *ablakocska*, *ablaktok*, *ablakmélyedés*, *ablakkeret*, *ablaksor*, *ablakpárkány*, *szellőző*, *kis ablakszem*, *a kisablak sarokvasa*, *ablak-szemkeret*, *ablakráma*, egyszerűen *ráma* és *rámak*, *a felső ablakszem rámai*, *spaletták*, *ablakzárók*, *szárnyak*, *üveg*, *ablakszemek*, *színes üveg* (azaz *üvegek*), *erkélyüveg*, *erkély*, *zsalu*, *ablakfüggöny*, *sötétítő*, *függönyszárny*, *vászonredőny* (a vasúti kocsiban). Más szóval az „ablak” mint dolog Paszternak kedvenc tárgya, mely gyakoribb előfordulását, mint maga az *ablak* szó, miután az csak egyik módja e dolog bevitelének az olvasó tudatába. Az *Augusztus* c. vers kezdő strófaiban az ablak a két oldalán kitáruló tájnak mintegy kompozíciós középpontja:

„Amint ígérte, nem csapott be mégse’
S kora reggel már beszökött a nap,
Sáfránycsíkja a függönytől nézve
Oldalvást tűnt el diványom alatt.

Forró ökkerszín fényében fürdött
A szomszéd erdő, falunk kis házai,
A falszegély a könyvespolc mögött,
Az ágyam, s párnám nedves foltjai.”*

*A cikk fordítása során lehetőség szerint a már megjelent műfordításokat alkalmaztuk, a következő kötetből: Borisz Paszternak, *Éjszakai szél*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1971; a műfordító nevét követő lapszám erre a kiadványra utal. Ahol nem találtunk megjelent műfordítást, ott az idézett

A szavak szintjén az „ablak”-ot itt legfeljebb a *függöny* képviseli. Más esetekben, amikor a dologi valóságként szerepel, az ablak vagy annak részei a szövegben elő sem fordulnak, a kontextus utal rájuk: „Bemegyek, leveszem a kabátom, magamhoz térek, / Megvilágítanak az utca fényei”; „A kertből a hintától, ripsz-ropsz, / Egy ágacska berohan a nagy állótükörbe”; „Mikor meg éjjel lámpát gyújtunk, / S a falevelekre mint szalvétákra jeleket teszünk.”

Az ablakra irányuló figyelem nemcsak Paszternak verseit hatja át, de más műfajokat is: Puskinról tett vallomása mondhatni irodalmi portré; *A vak szépség* c. darabban [2] a felkelés jelenete olyan, mintha a lázadó parasztok az ablakon keresztül törnének be a kastélyba. Ezáltal az ablak itt a leomló szociális válaszfal szimbóluma (ékes bizonyíték a következő rendezői utasítás: „A ház és az utca közötti határ elmosódik”); vö. a csupaablak dolgozószoja mint alkotásra legideálisabb hely lelkes leírását Varikinék házában.

Próbáljuk megérteni, hogyan „működik” az ablak Paszternaknál, milyen tulajdonságaival és képi megnyilvánulásaival vesz részt költői mondanivalója megformálásában. Melyek e költői mondanivalónak azon aspektusai, amelyek a kedvelt képek között oly rangos helyre emelik az ablakot, milyen kapcsolatban áll megjelenése a képrendszer többi elemével. Ezek kiderítéséhez szükség van a „kész tárgy” és a „költői világ” fogalmának a bevezetésére.

1. 2. A „kész tárgy” fogalma, amellyel egy külön cikk foglalkozik [3] a dolgok és a konkrét situációk olyan értelmezésén alapul, amely azokat a művészet nyelvének sajátos szavaiként fogja fel. Ha komolyan vesszük „a művészet a dolgok nyelve” formulát, akkor leírásához, természeténél fogva, nyelvészeti módszereket lehet használni. Szó volt arról [3]: a dolgok arra valók a művész kezében, hogy a funkcióknak egy bizonyos, végső soron a mű témájából kibontakozó, csoportját megtestesítse bennük. Eközben „a funkciók dologra váltása” akkor sikerül, ha a funkciók a dolgok alapvető, alkati tulajdonságaihoz tartoznak. Különösen jól látható ez a gépek példáján, amikor is mesterségesen előállított dolgokról van szó, amelyek meghatározott rendeltetésüknek feltétlen „vaskeménységgel” eleget is tesznek (a fegyver lő, a kerék gurul, a lámpa ég stb.). Nos, a gépek és általában a dolgok ilyen tulajdonságai képezik mintegy a „jelentésüket”. Ha tehát a tárgyakat úgy akarjuk megközelíteni, ahogy a nyelvészet közelíti meg a szavakat, akkor azt kell mondanunk: a művész a „tárgyszótárból” (vagyis emlékezetéből vagy fantáziájából) veszi elő őket azzal, hogy elképzelésének elemeit (a megtestesítendő funkciókat) felcserélje velük azonos, csakhogy olyan tárgyakban megkövült elemekre, melyek számára mint kész tárgyak számára ezek az elemek az ő tulajdonságaik; ezért ezeket az elemeket előre fel lehet sorolni a dolgok „jelentésének” az értelmezésében (épp ebben különbözik a kész tárgy az összetett konstrukciótól). Más szóval „kész tárgynak” nevezzük valamely kifejezésre váró funkciócsoport szempontjából azt a tárgyat, melynek alkati tulajdonságai közé az adott csoport teljes egészében besorolható.

Jelen tanulmányunk középpontjában az „ablak” és az a funkció áll, amelyet ez a tárgy Paszternak költői gondolatvilágának megjelenítésében betölt. Az ablak tulajdonságai, melyek a „tárgyszótárban” fellelhetők, egyszerűek és nyilvánvalóak. Ahhoz pedig, hogy

részletek a mi fordításunkban adóttak. Ahol van ugyan nyomtatásban megjelent műfordítás, de az a jelen cikk összefüggésében nem használható, az alapszövegben saját fordítást adunk, és lábjegyzetben közöljük a megjelent műfordítást vagy a szó szerinti fordítást. – *A fordítók.*

az általunk alkalmazott „nyelvészeti” megközelítéssel mutassuk ki az „ablak” helyét Paszternak költészetében, meg kell határoznunk azokat a funkciókat, amelyeket a költeményeiben az ablak mint kész tárgy szótári tulajdonságaira, jelentéseire „cserél fel”. Vagyis azt kell részletesen megmutatnunk, hogy verseivel *mit* fejez ki Paszternak. Még egy nehézség kapcsolódik ahhoz az addig még ki nem mondott feltételezéshez, hogy az *ablak* egyfajta állandó funkciócsoportot tölt be. Valóban, bár vizsgálatunk tárgya az ablak, de nem egyetlen költemény, pl. az *Augusztus* tükrében, hanem Paszternak egész költői világában. Megengedhető-e ilyenféle megközelítés? Mindkét kérdésre adandó válaszhoz hívjuk segítségül a szerző költői világának értelmezését.

1. 3. A költői vagy művészi világ fogalmát, ha nem is nyílt formában, de már régóta használták az irodalomtörténészek akkor, amikor általánosítva kellett meghatározniuk egy szerző alkotásának tartalmát (vö.[4]). A modern poétikában ezt a fogalmat számos kutató már tudatosan is használja (vö.[5], [6], [7], [8],; mi abban a formában fogalmazzuk meg és törekszünk kifejtésére, ahogy az Ju. K. Scseglov és a szerző munkáiban szerepel (részben publikálva, lásd [9], [10]).

Ha az egész művészetet egyetlen tárgynak fogjuk fel, akkor annak általános tulajdonságai a művészi kifejezés elvi alapjai (a funkciók kifejezése vagy konkrét tárgyakká és helyzetekké változása, ellentétezés, különböző funkcióknak egyetlen tárgyban való egyesítése stb.). Propnál a tündérmesék szüzséjének eszmei váza (mely a nyelvészetben a mondat szintaktikai struktúrájának képleteihez hasonló) lényegében annak a tézisnek tökéletes technikai megvalósítása, hogy „minden mese – egyetlen mese”.

Nem képzelhetnénk el vajon ugyanígy Paszternak verseit egyetlen versként, s a különbözőségektől eltekintve arra törekednénk, hogy a bennük felmutatható valamennyi közös jegyet egyetlen képletre vezessük vissza? Úgy véljük, ebből annak a sajátosan „paszternaki” formulának kell kikerekednie, amelyet, ha ösztönösen is, de minden olvasó ismer, aki képes egy-egy sor alapján felismerni a költőt, miután az adott verssorban az egész költői világ egy darabját látja. És ennek tartalmi (szemantikai és nem szintaktikai) formulának kell lennie.

A költőnek megvan a világról alkotott saját felfogása, ezt fejezi ki műveiben, így az egyes művek közötti különbség tisztán külsődleges – csupán egy és ugyanazon gondolati komplexumnak fordításváltozatai azok „a dolgok nyelvére”. Ugyanígy tekinti a nyelvészet a szinonima kifejezéseket a „fogalmi nyelv” egy adott képletének természetes nyelvi, például orosz fordításváltozatainak.

Így tehát a szerző költői világa nem más, mint azoknak az állandó témáknak, beállítódásoknak, gondolatoknak az összessége, amelyek egész életművét áthatják – különböző szinten, más-más aspektusban, részletekben stb. realizálódva.

2. Paszternak költői világának néhány vonása

Milyen kategóriákban látja a világot Paszternak, melyek kedvelt gondolatkörei, milyen módon értelmezi a „világ egységét és teljességét”? Igyekszünk két állandó témát bemutatni, jóllehet nem zárjuk ki annak lehetőségét sem, hogy Paszternak költői világához más, eddig még feltáratlan témák is tartoznak.

2. 1. A két téma közül az egyik – az emberi megnyilvánulás mindennapi apró elemei s az élet, a világmindenség nagy jelenségei között fellépő k o n t a k t u s (a másik a „maga-

sabb szféra” témája [lásd 2. 2.]). Tartalmi szempontból a kontaktus témáját a következő módon lehetne megfogalmazni: az ember egyenrangú partnere olyan makrokozmikus jelenségeknek, mint az „ég”, a „távolság”, az „örökkévalóság”. Ez a téma a legkülönbébb módon nyer megfogalmazást, s áthatja a paszternaki költészet minden szintjét, részletét, oldalát.

2.1.1. Az ember és a természet kontaktusa és egysége adja a sajátosan paszternaki *metaforalkotás* alapját. A természetben Paszternak az emberi arculat vonásait ismeri fel:

„Az azúrég arca lélegzik
A drága mozdulatlan folyóarc fölött”
„Hol lucerna nevetését viszi a szél,
Mint légi csókot a magasságok felé,
Majd meg láponnőtt havasi málnát eszegetve
Lopakodik, összekeni száját harasztal,
S faággal legyinti arcon a folyót”
„A sügérnek dobog-e az uszonya. . .”

A metafora segítségével az apró emberi – *arc, nevetés, ajkak, orca, csók* – mintegy rárétegeződik a makrovilágra – *égre, folyóra, mezőre, szélre, mocsárra* (vö. a Lenautól vett mottóval a *Nővérem – esőibe lát a tavasznak* című kötethez: „zúg az erdő, zivatarfelhők húznak el az égen, s akkor a vihar kavargásában látni vélem lányos vonásaidat”).

A kicsinek, a mindennapinak a naggyal, kivétellessel történő egy síkba hozása a fonetika eszközeivel is következetesen megvalósul: „zsaluzsilip”; „üvegtelen végtelen”; „És pajta helyett palota, s poros alköv helyett oszlopcsarnok”. És álljon itt egy példa az „ember – táj” metaforára, amely fonetikailag is rétegeződik egymásra: „Csónak csobban álmos mellemben, / Fűzek rámhajolva belecsókolnak kulcscsontomba, / A csikorgó csónakvillába. . .” A három metafora közül *csónak szív, folyó mell, csónakvilla, kulcscsontok* kettő még fonetikai átfedéssel is erősített: *csónak – csobban* (mint a szív), *kulcscsont – csónakvilla*. **

2.1.2. Az a hatás, melyet a költő metaforákkal ér el (például az emberi arcnak a tájra való rárétegezésével), metafora nélkül is kiváltható közvetlen „fizikai” vagy „plasztikai” kontaktusteremtéssel: „A sövénykerítésen túljutva a mezőknek adtátok arcotok” „az éj könyöködhöz dörgölődött”.

A plasztikus kontaktus típusait Paszternak nagy részletességgel dolgozta ki. Ezek a tárgyak közötti kapcsolatformák variánsai, mondhatni, a kapcsolódás tényének különböző konkrét esetei. Ide tartozik a *beragyogás* („Az éles fényű [яркий] rivalda alulról Szórja fényét a szoknyaszegélyre); *nyomhagyás* („a fénymáz-sűrű kék a fák / résein lecsorog a földre, / bekeni rajtunk a ruhát”) (Lator, 146); *belekapaszkodás* („A kutyatej, az ürm s a rekettye / Rátakeredtek a kard díszgombjára / Megnehezítve a lépést”); *közelkerülés* („A lány a sors hullámain a mélyből / Sodródott hozzá”); *áthatolás* („A vékonylécű kerítésbordázaton / Úgy jutok át, mint a fény”); *tükröződés* („A dél a magas

** A fonetikai átfedések szó szerint: „Zsaluzsilip” (шлюзы жалюзы); „beüvegeztelen égbolt” (незастекленный небосклон); „És kamrák helyett fapalota, és a padlásszobában díszterem” (И взамен камер – хоромы, И на чердаке – чертог). *csónak* \cong *csobban* (логка \cong колотится); *kulcscsont* – *csónakvilla* (ухлючины \cong ключицы).

parton átlép, / s a tóba márt egy felleget, / akár a hálót a halásznép”) (Teller, 179); *betakarás* („mint mikor kavicsok árasztják el vihar után a hullámverést, / A férfi lelke mélyét ellepték a kedves vonásai, alakja”); *ismeretség/rokonság* („Nővérem az élet”; „Rokonságban mindennel, ami van, meggyőződéssel, / És a jövővel életközeli ismeretségben. . .”); *önodaadás/ajándékozás* („Hisz az élet is csak egy pillanat, / Csupán magunknak / Feloldása másokban, / mintegy nekik adott ajándékként”; Teljesen ledörzsöltétek magatokat a sminkhez, / Melynek neve — lélek”).

Ezek tehát a kontaktus eszméjének tipikus konkretizálásai. A kontaktusok csoportosításának másik fontos szempontja a kapcsolatba lépő tipikus partnerpárok. Erről az oldalról Paszternak kontaktus-szituációit nagy állandóság jellemzi. Melyek tehát ezek az állandó párok? Mindenekelőtt az ember és a makrovilág, de ugyanígy: a föld és az ég („Amikor a csillagok még oly alacsonyan nőttek, / S az éjfél a burjánzó gaz bevonta”); közeli — távoli („Az alakok megnőnek a szélben. . . / S kéménybe csavarodva üdvözlí őket a horizont”); a ház belseje — a külvilág [„Az erdő nekünk még mindig előszoba”]; múlandó — örök („Már akárhány tél eltelik: / itt él bennem napfordulója. — / Páratlan szép volt mindenik, / s csak jöttek-jöttek-jöttek újra.”) (Teller, 213). Ezekben a párokban a közös vonás a kicsinek, a pillanatnyinak, az itt — és — mostnak a távolival, az örökkel, a végtelen „ott”-tal alkotott kontaktusa.

2. 1. 3. Az „ablak” kérdésével kapcsolatban számunkra elsősorban a kontaktus fizikailag lehetséges változatai az érdekesek. Ami az általunk feltételelesen metaforikusnak nevezett kapcsolattípust illeti, ott is egy sor altípussal kell számolnunk: kifejtett explicit hasonlat, a tulajdonképpeni metafora az összekapcsolhatóság tudatos megváltoztatása, mint „Péter szemei könnyezve a sás közti öblökbe lábadtak” (csak *könnybe* lehet *lábadni*, tehát az *öblök* a *könnyek*), speciálisan paszternaki felsorolás („Sokan vagyunk az asztal körül / Eszközök, csillagok, gyertyák”; „A szél. . . rebbenti a tépett / ágakat, lámpák, csillagok szemét, / s még mások. Ezeknél a típusoknál nem kívánunk sokáig időzni, csak röviden jellemezzük a metaforikus és plasztikus kontaktus kölcsönviszonyát Paszternak költészetében.

A kontaktus témájának ez a két kibontási módja tulajdonképpen a költői nyelv két különböző szintjéhez tartozik. A plasztikus kontaktus — a költő által ábrázolt „valóság” tárgyainak kontaktusa, akár olyan kigondolt élethelyzetekben is, melyeket a költő „verssel ír le”. A metaforahasználat alkalmat nyújt arra, hogy bevonjon ebbe a leírásba más képeket, tárgyakat stb. is, amelyekkel kapcsolatban többé-kevésbé mindig egyértelmű, hogy az ábrázolt természetből hiányoznak, csupán a költői fantázia társítja őket oda. A harmadik szint (amelyről itt nem esik szó) a fonetikai, a kontaktus témájának a nyelv hanganyaga segítségével történő kifejtését teszi lehetővé. Így tehát a kontaktus-téma Paszternak költői nyelvének legalább három szintjén ismerhető fel, úgymint: az ábrázolás, a gondolat és a hang szintjein.

A valóságos szövegben a kontaktusfajták, tartozzanak bár különféle szintekhez, egyidejűleg jelentkeznek, ez megfelel az egyesítés művészi elvének. A 2. 1. 1. pontban idézett részlet („Az azúrég arca. . .”) arra figyelmeztet, hogy milyen metaforákkal sikerült az emberi arc vonásait átvinni a tájra. De ugyanez a kép a plasztikus kontaktus eszközeivel is megvalósul — hiszen nem egy, hanem két kép fonódik össze („Az azúrég arca lélegzik / A drága mozdulatlan folyóarc fölött. . .”), ennek következtében a közelkerülés valósul meg, s előkészíti a szerelmi kontaktust, majd pedig maga a kontaktus („légi csók. . .”), egyben

adakozás is („havasi málnát eszegetve”), jelen van a nyomhagyás („összekeni száját haszttal”) és a ráakaszkodás is („faággal legyinti arcon a folyót”).

A metafora (amely Paszternaknál önmagában is a kontaktusteremtés eszköze) gyakran úgy fordul elő, hogy az ábrázolt tárgyak fizikai kontaktusteremtő képessége felfokozódik. Így a példaként idézett *Pétervár* című versben („Péter szemei könnyezve sás közti öblökbe lábadtak”) az *öblök* és a *könnyek* metaforikus azonosítása alkalmat ad az *öblök vize* és *Péter szeme* közötti fizikai kontaktus megteremtésére (a közelkerülés és a betakarás mozzanatai). Azaz a metafora nemcsak együtt él a fizikai kontaktussal, hanem azzal egységes szerkezetet is képez, amelyen kívül a fizikai kontaktus lehetetlenné is válna.

A különféle fizikai kontaktusok egymással is képesek egyesülni: „Mintha hab ölelné három oldalról, / éjfélkor hirtelen fény önti el a szirteket”. Itt a közelkerülés a tájétkzó hullámverés és a part kapcsolatában egy másfajta kontaktussal, a beragyogással kapcsolódik. Figyeljünk meg egy Paszternakra jellemző vonást: miközben két (vagy több) különböző kontaktust egyesít, csak azt a komponenst nevezi meg, amelyik az adott szituációban váratlanabb, „informatívabb”. Így a *hullámverés* ezért a háttérbe szorul, míg a beragyogás, amely csak éjjel lehetséges, közvetlen megnevezést kap; vö. még: „Világos van, mint nappal / Beragyogja őket a hab” (ugyanazok a változatok, ugyanaz a szerkezet).

Ilyen szerkesztés csak azokban az esetekben lehetséges, amikor az ábrázolt „valós” szituáció, ha latens formában is, de a fizikai kontaktus mindkét változatát magában hordozza. Ha ez nem így van, akkor a második, váratlanabb formát oda kell gondolni, metafora segítségével „ráhúzni” a szituációra. Vö. „A füzek rámhajolva kulcsosontomba csókolnak” közelkerülés vagy ráakaszkodás (rámhajolva); a füzek és a csónak – szerelmespár még egy fizikai kontaktusteremtés lehetőségét kínálja – a szerelmi kontaktust (csókolózni); „a fénymáz-sűrű kék . . . bekeni rajtunk a ruhát” (Lator, 146) beragyogás, s a metafora segítségével nyomhagyás is kirajzolódik (mintha a fénymáz kenné be a ruhát).

2. 2. Paszternak lírájának másik fontos témaköre a vakító fényesség témája, a létezés intenzitása, az ábrázolt dolgok maximális felajzottsága, feszültsége. Ezt egyezményesen a magasabb szféra témájának nevezzük. (vö.: „Mintha a létezés magasabb szféráit érné el, a matiolák illata leng” [E. Fehér, 239]). Mutassunk most rá a magasabb szféra témáján belül néhány változatra, melyek Paszternak költői világában az „ablak” szerepének megvilágításához közelebb visznek!

2. 2. 1. A remegés, az ingás, a lebegés stb. „Mint az, ami asztmában a géz, / Mint az, ami vállaid / Láttán az emeleti korlátot is rezgésbe hozza”; „A reszkető zongora lenyalja szája széléről a habot, / Téged letép, lekaszá ez a lázálom”, „Remegnek az autótelep garázsai. . .” „A jégverem vibráló körvonala” stb.

2. 2. 2. Betegállapot. A kutatók felhívják rá a figyelmet, hogy milyen gazdag Paszternaknál a betegség képvilága (vö. [13, 566], [1, 205]). Úgy látszik, Paszternak számára a betegség, s ugyanígy néhány intenzív biológiai folyamat, egy újabb formáját képezi csupán a kritikus, a feszült állapotnak, végső soron a magasabb szféra válfaját adja. Vö. „Az erdő is hámlik, s cseppenként / Hullatja folydogáló verejtékét / . . . A kertetek émelyíti a verszták csöndje / A felmérgetett völgyecskek merevgörce / . . . Közel a zivatar. / A kert mint egy kiszáradt torok / . . . A kert szája nedves csalánnal teli”; „Ez a rózsák és kincsek illata”; (vö. ugyanígy az egész *A föld betegségei* című verssel). Ugyanezt a funkciót (számos más funkcióval együtt) tölti be szemmel láthatólag a könnyek, a sírás

motívuma, amely gyakran fordul elő a Paszternak-versekben. Vö. „Zokogással állnak össze a verssorok”; Ó istenem, az izgalom könnyeitől / Nem látlak téged”; „Ami életbetörök, s megtörök a prizmán, az boldogan játszik könnyek között”.

2. 3. Milyen viszonyban áll egymással Paszternak költői világának e két alaptémája? Nézzük meg ezt a kérdést két aspektusból, a tartalom és a kifejezés felől közelítve!

2. 3. 1. Tartalmi szinten az a kérdés, hogy a kontaktus és a magasabb szféra témái milyen módon egyesülnek a világ szerves képévé. Az egyik lehetséges interpretáció a magasabb szféra témája a domináns, a kontaktus témája ennek alárendelt, azaz minden tárgy olyannyira felajzott állapotban van, hogy önmagából kilépve egymással hatalmas extázisban egyesül társaival. (Vö. Paszternak idevonatkozó megjegyzései; [11, 631]).

A két téma kapcsolatának egy másik lehetséges értelmezése: az elsődleges kapcsolat, a magasabb szféra témája az alárendelt szerepű, azaz minden, ami kicsi, hétköznapi, kapcsolatban áll a naggyal és jelentőssel, s főleg minden hétköznapi és megszokott életjelenség annyira felfokozott, feszült és megemelt, hogy erővel és jelentéssel telinek látszik; más szóval a magasabb szféra állapota a kontaktusnak egy újabb, sajátos formája. Amikor Paszternak *a lakás hatalmasságáról*, meg arról beszél, hogy *ebédre a sétán szörnyű nagy sötétség száll le*, akkor ezzel lényegében minden kis időegység és térdarab mérhetetlenségnek érzését fejezi ki ([6]).

2. 3. 2. Az erre használatos leggyakoribb konstrukciók: a kontaktus a remegés magasabb szférájához vezet („De a függöny szárnya lebben, / vad remegés kap bele. / Lépteiddel mérve csendem / mint a holnap, lépsz be te”) (Lator, 143); „Mintha vaját köpülnének, taposták a lovak a távot” / vagy könnyekhez / „Péter szemei könnyezve a sás közti öblökbe lábadtak” / stb. De elvileg a két téma független együttléte is lehetséges: „A dél... összekuszálja a kerítés mögött a reszkető fényfoltokat” – a fényfoltokat a kontaktus (beragyogás és nyomhagyás), a reszkető a magasabb szféra (remegés), de oksági kapcsolat nincs közöttük.

3. Paszternak világa, kész tárgyak, ablak

3. 1. Azoknak a funkcióknak a gyűjteménye tehát, amelyekben Paszternak alaptémái kibontakoznak – a (kontaktus és a magasabb szféra) téma mindegyikének tipikus változatai, beleértve a kontaktusban résztvevő párokat is. Ezeket kell konkrét tárgyakra és szituációkra átváltani. Természetesen minden partnerpárnak és valamennyi kontaktus-változatnak lesznek olyan saját kész tárgyaik, amelyek különösen találóan fedik a megfelelő funkciót.

3. 1. 1. A föld–ég pár esetében a visszatükrözés változataként mint kész tárgy a víz felszín („vítükör”) kínálkozik: „... a csillag alá-alábukott s kanócként / úszott a Káma vizének mécsesében”; „A tavakba vetette a fellegeket... Mint a háló, merül a láthatár”; „A szirénéken nem tud a pikkelyekről, / És hihet-e az a halfarokban, / Aki csak egyszer is itta térdkalácsukról – Akár csak a jégről – a csillagok visszfényét?”

A föld és ég közötti kontaktus másik változata az, amikor az összekapcsolódás szabályszerűen olyan kész tárgyak között jön létre, mint a fák, kerítések, kazlak: „A bokrokon

felhőfoszlányok / Nőnek. . .”; „A vad korong, miután szarvait elkoptatta, / Öklelve össze-
törte a kerítést”; „Az ég is fellegekben, mint pihében, / A sáros tavaszi lé fölött, /
Megakadt ott fenn a faágakban, / És nem mozdul a hőségtől”;

„Hajnalra meg olyan a boglya,
akár egy pajta, ahová
az utas hold magát befúrta
és ott aludt éjszaka. . .
Az új nap felkél a vacokról,
hajában szösz van és törek” (Tellér, 187)

Egyéb kész tárgyak, amelyek a föld-ég kontaktust teremtik meg: hegyek, madarak,
csapadék – eső és hó („Hull a hó, hull a hó, / Mintha nem hely, de éppen / szállna
foltos köpenyében / földre a mennyben-lakó” [Molnár 203]. [A „mennyben-lakó” szó
szerint: az égbolt: [небосвод] – A ford.]])

3. 1 2. A múlandónak az örökkel való kontaktusát két alapvető típus kész tárgyai
alkotják:

(1) az olyan ismétlődő jelenségek, amelyek „most és mindig” léteznek – ünnepek,
évszakok, a természet változásának dátumai (L. fentebb „. . . Emlékszem a napforduló
napjaira. . .”);

(2) nagy emberek, köztük a művészet olyan alkotóinak tettei, akiknek nyomát meg-
őrizte az idő (nyomhagyás): [Nahimovról és Usakovról]: „A példájuk ma is regények /
témájaként, ragyogva ég” [Lothár, 159]; „Majd eleven nyomodba lépve/ bejárják rendre
utadat” [Lator, 178].

3. 1. 3. Az „otthon belseje” – „külső világ” párban a kontaktus megvalósulhat
például:

(1) olyan kész tárgyakkal, amelyek ténylegesen egyesítik a ház és a nyitott térség
elemeit – romokkal („Kettős árnyalatú – lila és fehér – orgonafürtök tarkállnak a
dűledező várromok pillérei között. . . – Föld – minden kőomlásban, Fű – minden ajtó
előtt”); befejezetlen épületekkel („Elröppen egy szajkó csevegve / a vetkező nyíres felett,
/ súlytalan szökken az egekbe, / mint a félig-kész épület” [- Garai, 206]; a szabadban
reggelizés szokásával („Kerti asztal a lucfenyő alatt. A friss saslikon / a vízesés fuvallata. . .
A kenyéren és a sült huson / Omlásának ózóna”);

(2) metaforák segítségével, amelyek vagy a házat nevezik meg külső világként („A
lakásban a tanya hűvössége”), vagy a külső világot lakóhelyként (L. fentebb a széna-
kazalban éjszakázó holdról; „De a fenyők lustaságából nem mozdították tűiket, /
mókusoknak és harkályoknak adtak menedéket. . . / és a bejárati gerenda elbújtatta a
búbosbankát. . .”);

(3) úgy, hogy a reális kontaktust egyesíti a „ház – a természeti jelenség otthona”
metaforával („A viharos július, a júliusi levegő / Bérbevette szobáinkat”).

3. 2. 0. Időzzünk kicsit részletesebben a szituációknak annál a két típusánál, amelyek
az otthon és a makrovilág közötti kontaktust fejezik ki!

3. 2. 1. Nyilvánvaló, hogy az „étkezés” az ember egyik leginkább otthoni és leg-
mindennapibb funkciója, egyike az „otthon” szimbólumainak a maga intim, szerény,
mikrokozmosz aspektusában. Ezért az „ebédlőasztal” és a külső világ közötti kapcsolat

különösen kifejező megnyilvánulásaként szolgálhat az otthon és a makrovilág pár számára.

Amint mondtuk, az ún. „szabadban reggelizés szokása” olyan „kész tárgy”, amely képes visszaadni ezt a konstrukciót: „Kerti asztal a lucfenyő alatt. . . / A friss saslikon a vízesés fuvallata / . . . A kenyéren és a sült huson / Omlásának ózóna”; „Széldöntötte fenyőfa, A bárány-ösvény szakadéka, / Sokan vagyunk az asztal körül, / Eszközök, csillagok, gyertyák.”

Egy másik „kész tárgy”, amely egyesíti az otthon és a külső világ elemeit – és így megalkothatja az „egész világ” szeme láttára történő étkezés képét – a balkon és a külső oszlopcsarnokok: „Az ablakokra és a balkonra, ahol a lángosok sütek, / Nézett az egész déli lejtő, ezüst keretben. / Az oszlopcsarnokok karfája. . .” – E sorok csaknem teljes szinonimái a fentebb idézeteknek.

A következő fokozat – amikor az ebédlőasztal teljesen a szoba belsejébe húzódik, a külső világ elemei pedig az ablakon keresztül nyomulnak az asztal felé (vö. alább 4. 1., 4. 2.): „Felbontották volna mint a palackot, / a bepenészedett ablakot, / És behatolna a zsvaj, / És a nap az aszfalt olajával / leöntené a salátát”; „A nap lenyugvóban van, / és távolból, mint egy részeg, / átlátszó céllal az ablakkereten keresztül / odahúzódik a kenyérhez és a konyakos kupicához.”

3. 2. 2. Az ember benső életének egy másik tipikus megnyilvánulása, amely nem kisebb mértékben képes az emberek otthoni, sőt belső világának szimbolizására – maga a szerelem, a szerelmesek intim közelsége. Paszternak ragaszkodása az otthon – külső világ kontaktushoz jól látható abból is, hogy a külső térségtől való el- és saját mikrovilágába való *bezárkózás* vágya nem jelentkezik a hősnél még a legintimebb pillanatokban sem. Vizsgáljunk meg néhány példát az „otthoniasság” fokozódásának sorrendjében, mint az előző pontban is tettük!

Gyakran a szerelmi jelenetek díszleteként szolgál a természet, (amely ugyanakkor a kontaktus részévé válik): „Csónak csobban álmos mellemben, / füzek rám-hajolva, . . . belecsókolnak a kulcscsontomba / . . . Szétzúzott kamillavirágok pompáznak a harmatban. . . / Hisz ez annyit jelent, / mint megölelni az égboltot. . .”

A *sztyepp* c. költeményben a természet nyitott térségéből kiemelkedik egy határozottabb tájékozódási pont – egy kazal, bizonyos célzás a menedékre, de szabad ég alattira (vö. „Kerti asztal a fenyő alatt. . .”): „Nem kazal-e az ott a ködben? Ki tudja? Nem a mi kazlunk-e? Odamegyünk. Az. – Megtaláltuk! Ugyanaz most is. – A kazal. Köd és pusztaság négy oldalról. . . Nyírott, nyitott mind a négy irányból”.

Az *Eső* (Dedikáció *A puszta könyvéhez*) c. költemény – a költő és szerelmese a szobában vannak; az, ami a szobában történik egész idő alatt hasonló ahhoz, ami az ablakon kívül folyik, a záró négysoros szakaszban pedig megjelenik a szerelmesek és a természet közötti fizikai kontaktus is „És most futunk tépdesni míg / száz gitár nyög, sivít – / a hárs-homályban mosdatott / Szent-Gotthárd kertjeit” [Lothár, 25].

A külső világ felé való nyitottságnak ugyanezt a motívumát találjuk az *Esküvő* c. költeményben is, amelyet a már teljesen intézményesült és, úgymond, a lakhely alapján bejegyzett szerelmi közelség formájának szentelt, pl.: „Hajnaltban, a legszebb álmokor, / amikor csak aludni, csak aludni kellett volna, / újból feldalolt a tangóharmonika, / és a csaszтусka hangja / újra, újra, újra a kis lakomáról / egyenesen az ágyban alvókra tört.” – A külső világnak ezt a benyomulását – mint a többi esetben is – Paszternak nem úgy

értékeli, mint valami nemkívánatos, hanem úgy, mint feltétlenül pozitív jelenséget, amelyből a legszélesebb általánosítások keletkeznek a kontaktus, az ajándékozás, az önoadaadás gondolata szellemében. („Hisz az élet is csak egy pillanat, csupán magunknak másokban történő feloldódása, mintegy nekik adott ajándékként. Csak esküvő, amely alulról tör az ablak mélye felé.”)

Ilyenek bizonyos jellegzetes „kész tárgyak” és összetett konstrukciók, valamint a háztartás azon elemei, amelyek részt vesznek az otthon és a külső világ közötti kontaktus kifejezésében. Amint néhány példa alapján láthattuk ezek között természetesen helyet talál magának az *ablak* is. Valójában az otthon és a külső világ közötti határhelyzeténél fogva az *ablak* természetes érintkezési pont; saját alkotórészeinek különféle tulajdonságaiból adódóan pedig lehetővé teszi az otthon és a külső világ közötti kontaktus kifejeződését, valamint a kontaktus és a magasabb szféra-témák jó néhány változatának realizálódását.

4. Az ablaknak mint „kész tárgynak” funkciói Paszternak verseiben

4.1. Az „ablak”, „ablaknyílás”, „szellőztető ablakszem” – rések, amelyeken át behatol a levegő, behatolnak a szagok (= behatolásváltozat); („Akáccillat érződik, és az ablakok kitárva”; „A szellőző ablak keretében keletkező huzat szele, mely elfújja a lángot”), a hangok („Az ablakszelelő vasán még február utórezgései. . . Távoli morajlás tör be, mint puskavessző”), a madarak, a felhők („A nyitott ablakok kézimunkáira / felhők ültek le galambok helyett” [Fodor 47]) a villám („Mint a gömbvillám csattanása, amint ez a szobába a vihar füstje nélkül berepülő labdacs. . .”), a növényi magvak stb. („Július, a nyakig bogáncssal / s pityangpehellyel szaladó, / Július, az ablakon átal / betörő, . . .” [Illyés 182]), sőt az emberek is (Cipősarkának ütésével betörve az ablakot, / átrepül a feketeség karjaiba, / És ennek karjain a felhők mögé”).

4.2. Az „ablak”, az „ablaküveg” – nyílás, amelyen keresztül áthatolnak a vizuális hatások („Csak a tág függőnyírlásban dermedező téli nap”; „A tél a hóesés idején a hópileyekkel átszűrva a sötétséget, a kertből betekintek a házba”) és a fénysugarak (pl. „Augusztus” / . . . tódul a zsaluzsilipen át a könyvespolchoz”; „A konyhából a szán után lobogó tűzhely a hora tette a szakácsnők hatalmas kezét”; „A nap . . . az ablakkereten keresztül odahúzódik a kenyérhez és a kenyakos kupicához”; „Bemegyek, leveszem a kabátom, magamhoz térek, Megvilágítanak az utca fényei”).

4.3 Az „ablak”, az „ablakpárkány” (valamint a „balkon”) – a lakóhelyiségnek a külső világra táruoló része, amelyen elhelyezkedhetnek a szoba világának elemei – emberek („Elhelyezkedem az ablakpárkányodon, Nézünk lefelé a felhőkarcolódról”; „Május elsejei szalaggal díszített ingben kihajlik az ablakon . . . Most visszatér a szobába . . .”;

„Gyerekkoromból néha felidézem:
ahogy kitártam lopva a zsalut –
a kisutcában, mint kőbánya-mélyben,
délben is hűvös sötétség aludt” [Rab, 211]

„Nyaksálban, a tenyeremmel fedezve magam, a szellőzőnyíláson át lekiáltok a gyerekhadnak. . .”), ételes edények („Az ablakokra és a balkonra, ahol a lángosok sülték, Nézett

az egész déli lejtő – ezüst keretben”), gyertya („És mint a halott, megvilágítva az ablakokról az éjjeli mécses tévelygésével”), valamint a növények, amelyek egyesítik a természethez és a házhoz/otthonhoz való tartozást („És ugyanazok a fehér bimbók duzzadnak az ablakban és a keresztúton” – az „ez – *ugyanaz, mint az*”-változata: „A hóviharban az ablakok mögé a fehér csillagokig nyúlnak a geránium virágok”).

4. 4. Az „ablaküvegek”, a „kerete” és az „ablakpárkány” – az a felszín, amely megtűri a beragyogást, a közelkerülést, a nyomhagyást; a kontaktus második résztvevőjeként ezek a változatok feltételezik a napfényt, az esőcseppeket vagy a faágakat: „Pávolokával* beezüstözve az ablakereteket, a hajnal a kertből előnti az ablaküvegeket a szeptember véres könnyeivel”; „És a zselnicemeggy virágzó fűrtjei levelekkel mosták meg a felső ablakszárny kereteit”; „Orgonával mossa meg az ablakpárkányt a jégár reszkető körvonala”; „A hóvihar köröket és nyilakat ragasztott az ablaküvegre”; „... a szilfa megremegteti a napellenző vásznát, és ágait berajzolja fátyolszövetbe”.

4. 5. Az „ablaküvegek”, a „spaletták” és a „függönyök” képesek remegni, rezegni, lengeni stb. (a magasabb szféra témája, remegés-változat): „A házban hahota és csörögnek az ablaküvegek”; „Egész éjjel az ablakban tolongott és a spalettákat rezegtette”; „És a szélről az ablakon leng a függöny”. – Amint a példából is kitűnik, a magasabb szféra témájának kifejezése gyakran egybeesik a kontaktussal – a remegés – a külső világgal, például a széllal meglevő kapcsolat következtében jön létre.

4. 6. Az ablaküveget belephetik az eső vagy a kicsapódott szobai nedvesség cseppjei, és metaforák segítségével létrejön a könnyekben vagy verítékben fürdő alak képe (a magasabb szféra változatai); az esőcseppek kifejezhetik a kontaktus-témát is (nyomhagyás): „A hajnal a kertből előnti az ablaküvegeket a szeptember véres könnyeivel”; „Mennyi könnycsepp száradt fel az ablaküvegeken!”; „A balkonablakokról, mint didergő fürdő nők csípőjéről és hátáról – patakzik a verejték”; „És amikor meleg borogatást rak rá, Sírnak az ablaküvegek”.

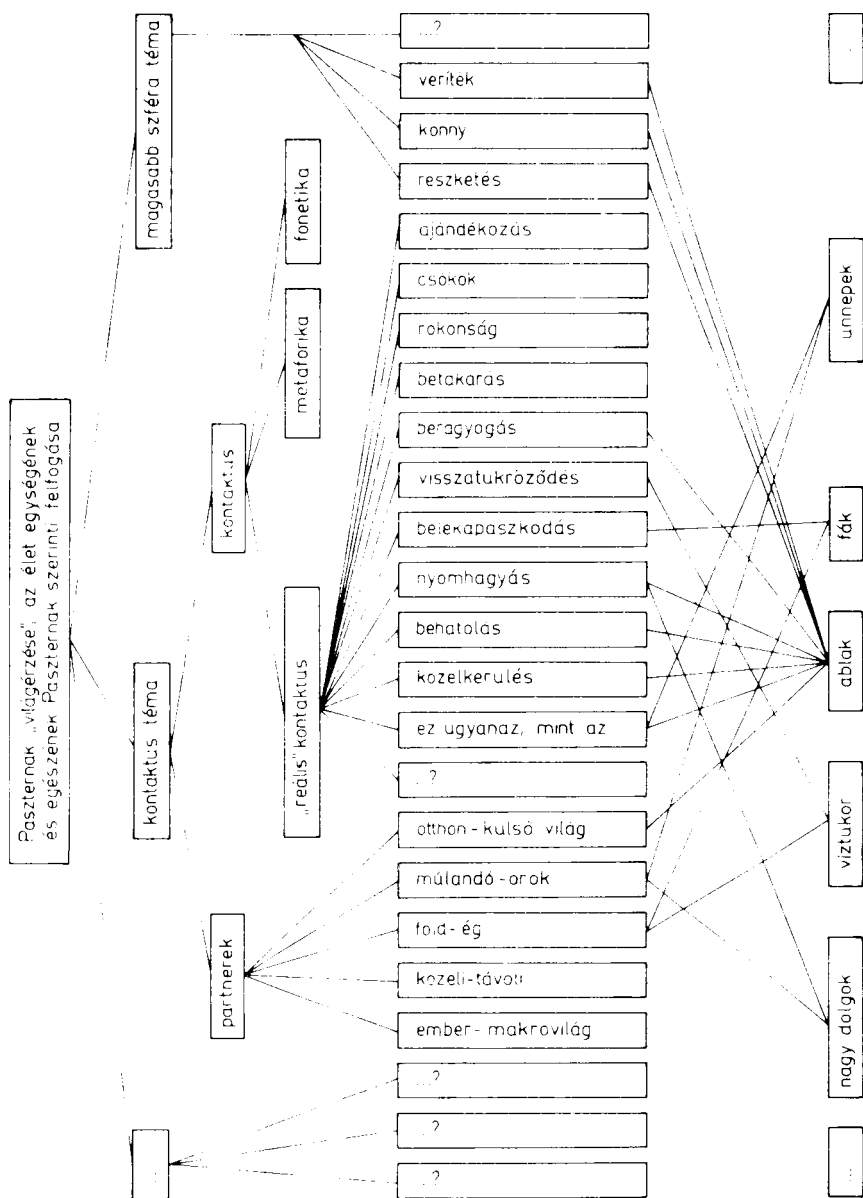
4. 7. Tehát az ablak mint kész tárgy olykor külön-külön, de gyakrabban ilyen vagy olyan kombinációkban egyesíti a Paszternak költői világa számára lényeges néhány funkciót: (1) a kontaktusát az otthon (az ember, a szoba berendezése, a gyertya, a tűzhely, az edény, az étel, a kézimunka, valamint magának az ablaknak alkotórészei) és a külső világ (a szél, a szagok, a növényi magvak, a hangok, a hóbuckák, a föld, a gyermekhad, a hegyoldal, a rügyek, az ágak, a levelek, a virágok, az esőcseppek) között, miközben a kontaktus következő változatait alkalmazza: *behatolás, közelkerülés, nyomhagyás, „ez – ugyanaz, mint az”, beragyogás*; (2) a magasabb szféra témáját; változatok – a (spaletták ablaküvegek és függönyök) *remegése, verejték és könnycsepp* (az ablaküvegeken).

Az „ablak” helyét Paszternak költői világának általános rendszerében – a többi dolog között – egy vázlaton tüntethetjük fel. (vö. ábra.)

5. Az ablak képének egysége Paszternaknál.

5. 0. Az 1. 2. pontban megfogalmaztuk az e munka alapját képező hipotézist, mely szerint Paszternak költészetében az *ablak* bizonyos állandó funkciórészletet teljesít. A 4. pontban többé-kevésbé teljesen és részletesen leírtuk az ablaknak mint kész tárgynak

* Pávoloka = oroszországi drága szövetfajta. – A fordítók.



1. ábra

Paszternak költői világában elfoglalt helyét. A kifejtettek alapján tovább is léphetünk, és határozottabban állíthatjuk: Paszternak költészetében az *ablak* – ez egy kép, amely belső egységgel és állandó jelentőséggel bír, értékelési viszonylatban is. Mit jelent konkrétan ez az állítás?

Ahhoz, hogy egy tárgyról mint egységes képről beszélhessünk, ésszerű megkövetelni, hogy kielégítsen néhány eléggé erős feltételt. Lássunk néhányat a legnyilvánvalóbbak közül:

1) A tárgy által betöltött funkciók nem csak mellékesek legyenek, azoknak kapcsolatban kell állniuk a szerző költői világát alkotó témákkal.

2) Szükséges, hogy a tárgy felhasználásának különböző esetei szinonimek legyenek egymással.

3) Egy és ugyanazon tárgy ellentétes felhasználásai lehetségesek (az ellentétes funkciók egyesítésének elve alapján, valamint figyelembe véve az ábrázolandó ellentmondásait), de azoknak az értelemmel bíró egész vonatkozásában is ellentéteknek kell lenniük (nem túlságosan szigorú követelmény, de intuitíve érthető a hősök jellemében meglevő ellentmondások analógiája alapján stb.).

Igyekszünk kimutatni, hogy az *ablak* Paszternak költeményeiben megfelel-e követelményeknek

5.1. Amint az 1.3. pontból következik, a költői világ kapcsolatos a költői szinonimával, melyet úgy határozhatunk meg, mint annak a körülménynek a fennforgását, hogy léteznek olyan tárgyak, melyek az általuk betöltött funkciók vonatkozásában ekvivalensek, és csak azokban a konkrét tárgyakban különböznek egymástól, amelyek a funkciókat betöltik. A 2.4. pontban kifejtettek értelmében a költői szinonima-fokokatok egész hierarchiája áll előttünk.

Ha elfogadjuk azt a tézist, hogy „Paszternak összes költeményei – egyetlen költemény” (amint ez munkánk keretein belül történik), akkor nyilvánvalóan egyet kell értenünk azzal, hogy egy bizonyos vonatkozásban bármely két költemény (gyakran pedig apróbb részeik is) – költői szinonimák, amennyiben azok egy és ugyanazon legáltalánosabb funkcióknak, nevezetesen a szerző költői világát alkotó témáknak a kifejezői. A közöttük levő különbségek pedig elkezdődhetnek az e témákat az egyes konkrét versekben képviselő változatok és az e témákat összekötő konstrukciók szintjén. Lehetséges továbbá a következő eset is: azonos témák, azonos változatok, a témák ugyanazon kombinációi, de különböző tárgyak. Továbbá: azonos témák, változatok, kombinációk és, tárgyak, azaz lényegében azonos nyersfordítások („podstročnikok”) – különböző reális szövegek. A mindenféle költői szinonimák – beleértve az utolsót is – gazdagsága arról tanúskodik, hogy helyes az, ha a szerző költői világának egy ilyen modellt feleltetünk meg. Egy és ugyanazon tárgynak hasonló szinonim konstrukciókban való részvétele a tárgy képének egységét bizonyítja.

5.2. Nyilvánvaló, hogy az esetek túlnyomó többségében Paszternaknál az *ablak* ugyanazokat a funkciókat tölti be; mindenekelőtt kifejezi az otthon és a külső világ közötti kontaktus témáját; de gyakran (Paszternak esetében sok más tárgyhoz hasonlóan) – a magasabb szféra témáját is. Mivel ezek a témák Paszternak költői világának legfontosabb (ha nem egyedüli) összetevői, az *ablak* képének tartalmassága nyilvánvaló: az *ablakot* egyáltalán nem nevezhetjük mellékes segédelemnek. Ebben a szerepében az *ablak* (ezen vagy egy másik szinten) szinonim viszonyban áll más, Paszternak költői világára jellemző tárgyakkal és szituációkkal.

1/ Mint a kontaktus-témát kifejező „kész tárgy” (ha azt a kontaktusba lépő partner-pároktól függetlenül vesszük), az *ablak* a fáknak, a hegyeknek és a víztükörnek (föld és ég kontaktus), az ünnepeknek, az évszakoknak és a nagy emberek tetteinek (a múlandó és az örök kontaktusának) stb. költői szinonimája.

2/ Az otthon – külső világ párban az *ablak* még pontosabb szinonimája az olyan „kész tárgyak”-nak, mint a „reggelizés a szabadban” („Kerti asztal a fenyő alatt”), a balkon, az ajtó. Pl. A *remegést* idéző külső világ – otthon kontaktus egy és ugyanazon konstrukciónak két különböző realizálódása: a/ az ablakkal: „És a szélről az ablakon leng a függöny...”; b/ az ajtóval: „És hirtelen az ajtófüggönyön is átfut a behatolás reszketése...”

3/ Maga az *ablak* és alkotórészei nem véletlen állandósággal találhatók a teljesen szinonim konstrukciókban, amelyek szinte egyáltalán nem változnak a nyersfordítás szintjén; ugyanaz a konstrukció, mint a 2/ pontban: „És a szélről az ablakon leng a függöny” „Egy légvonattal beszökik / s a függönyön, piciny artista, / fölszalad a mennyezetig” [Illyés 181]; (= a júliusi légről): „... a szilfa megremegett a napellenző vásznát...”; „Egész éjjel az ablakon tolongott és a spalettákat remegtette”. Másik konstrukció: az ember kontaktusa az utcával, anélkül, hogy kimenne a szobából, a *behatolási-változat*; jelentős visszahatással realizálódik a világosan egy és ugyanazon „podstročnik”-ra korlátozódó sorokban: az ember a szobából kihajlik az ablakon (a szellőztető ablakszemen), példákat ld a 4.3. pontban. Az ember helyett a növényekkel, a fizikai helyett a metaforikus *behatolással* a következő sorokat kapjuk: „A hóiharban az ablakok mögé (bújva) a fehér csillagokig nyúlnak a geránium virágok”.

5.3. Eddig minden esetben úgy esett szó az *ablak*ról, mint tárgyról, amely az otthont összeköti a külső világgal; és megvizsgáltuk a nyitott, az átlátszó, a befüggönyözetlen ablakot. De Paszternak világában találhatók becsukott, befüggönyözött, hóval befűjt ablakok is. Vajon összeegyeztethető ez az *ablak* képeknek, mint a kontaktus-téma hordozójának bizonyító tétellel? .

Paszternak költői világa számára nem csupán a kontaktusok – többek között az otthon és a külső világ kontaktusának – ábrázolása a jellemző, hanem a kontaktusokhoz fűződő pozitív programszerű viszony is: a Paszternak által megénekelte, szabályos, gyönyörű világmindenségben mindig jó mind a két kapcsolatba lépő elem, és jó a közöttük levő kontaktus ténye is. Ezért azokban az esetekben, amikor a költő konfliktusban érzi magát az ábrázolandóval, az ellenséges, ártalmas kontaktusnak vagy a megszakított, megvalósítatlan, terméketlen kapcsolatnak a képei keletkeznek. A képeknek e két típusát feltételesen negatív kontaktusnak nevezzük.

Paszternak számára negatív jelenségek a búcsú (= elválás) (azaz az anti-kontaktus), a csálás, olykor a halál motívumai. A *Szakítás* (!) c. versben a szeretett hazug búcsúcsókjai hasonlóak a leprához: „Ó bánat, melyet kezdetben hazugsággal fertőztek meg, ó fájdalom ó leprás fájdalom. . . Hát búcsúzásként ilyen testi betegséggel ajándékozod meg a lelket? ” – Itt negatív előjelet kapnak a Paszternak által annyira kedvelt kontaktus-változatok mint a nyomhagyás és annak lelki korrelátuma, az ajándékozás (pl: tipikus „pozitív” kép: „Teljesen bedörzsöltétek magatokat a sminkhez, melynek neve – lélek”); az ajándékozással és a nyomhagyással járó ártalmat egyesítő „kész tárgy” – a lepra.

Az otthon – külső világ párban a költői világ hasonló *negatív* helyzete a következőkben mutatkozik meg.

1/ A háztartási tárgyak (amelyek általában kedvesek Paszternak számára), pl. „A tükröben párolog egy csésze kakaó”; „Az egész Kaukázus mintha a tenyerünkön lett volna, Az egész, mintha meggyűrt ágy lett volna”; „a pilóta (azaz a repülőgép). . . kis kereszt lett a szöveten, és jel a fehérenműn” stb. — negatívvá értékelődnek át. Paszternak ellenséges, leleplező helyet foglal el az otthonnal, a mindennapi élettel, a kényelemmel szemben mindenütt, ahol „a komfort vigyorogva hazudik és tömjénfüstöz”.

2/ A külső világgal való kontaktus az ilyen életmód számára ártalmas (ellentétben a megszokott szituációkkal, mondjuk a szél betörése vagy a villám becsapódása a szobába): „És minden, amit az évszázad szakadécai belelegeztek, a sekrestye egész sötétje, mint a matrac tifuszos bánata szaglik és burjánzás-káoszban fürdik. . .”

Így tehát a világhoz való viszony változásával változik a kontaktus előjele is. Ezzel együtt pedig változik az *ablak* szerepe is: a bánatot, az elválást, a halált szimbolizálva légmentesen zártnak látszik, az otthonnak az utcával való kontaktusa megszakad, de abban az esetben, ha mégis létrejönne, pusztulással fenyeget: „A leengedett függöny oldalai elbolondítják az éjjeli virág bizalmát. . . A tőled való búcsúzásakor írni. . . De az egyforma melódiák szomorúsága. . . Mint a leeresztett függöny terméketlensége, a függönyé, amely becsapta az ibolyát”; „Amikor a zúzmarán keresztül az ablakon nem látható az Isten világa, A bánat kilátástalansága kétszeresen hasonló a tenger pusztaságára”; „. . . Menj másokhoz! Már megírták a Werthert. Napjainkban a levegő is halál-szagú: Ablakot kinyitni — akár ereinket nyitnánk”.

Ily módon az *ablak*nak e kettős alkalmazása (az *ablak* mint összekötő, és az *ablak* mint szétválasztó) megfelel Paszternak költői világa két — egymásnak kölcsönösen ellentmondó — állapotának („pozitívnak” és „negatívnak”), és ezért nem csökkenti, hanem erősíti az *ablak* egységének képét.

(Fordította: Jónás Erzsébet és Mihalovics Árpád,
a fordítást ellenőrizte: Papp Ferenc)

IRÓDALOM

- [1] Ю. И. Левин: О некоторых чертах плана содержания в поэтических текстах. Структурная типология языков. Москва, 1966. 199–215.
- [2] Б. Пастернак: Слепая красавица. — Простор, 1959/10. 47–75.
- [3] А. К. Жолковский: Deus ex machina. Труды по знаковым системам. 3. Тарту, 1967.
- [4] В. Р. Гриб: Избранные работы. Москва.
- [5] Д. С. Лихачев: Внутренний мир художественного произведения. — Вопросы литературы, 1968/8.
- [6] Е. Г. Эткинд: Разговор о стихах. Москва, 1970.
- [7] Ю. М. Лотман: Структура художественного текста. Москва, 1970.
- [8] З. Г. Минц: Частотный словарь „Стихов о Прекрасной Даме” А. Блока и некоторые замечания о структуре цикла. Вступительная статья. Труды по знаковым системам. 3 Тарту, 1967. 209–223.
- [9] Ю. К. Щеглов: Некоторые черты структуры „Метаморфоз” Овидия. Труды по знаковым системам. 3. Тарту, 1967. 172–180.
- [10] Ю. К. Щеглов: К описанию структуры детективной новеллы. Препринты Международного Симпозиума по Семиотике. Варшава, 1968.
- [11] Борис Пастернак: Стихотворения и поэмы. Москва–Ленинград, 1965.
- [12] Boris Pasternak: Poems. Translated from the Russian by Eugene M. Kayden. Ann Arbor, 1959.
- [13] Ю. Н. Тынянов: Промежуток. Архаисты и новаторы. Ленинград, 1929.

М. БАХТИН: Вопросы литературы и эстетики.

Москва, 1975: Художественная литература, 502.

A regényelméleti kutatások talán legnagyobb képviselőjeként tarthatjuk számon Bahtyint. Ezt a kötetet ő maga állította össze különböző években született írásaiból. A hat tanulmány a kötet címnél (*Az irodalom és az esztétika*) szűkebb területtel foglalkozik, az epikus műalkotások jellemzőit keresi és értelmezi. A tanulmányok egységét a történeti, a diakronikus poétikai elv érvényesítése teremti meg. Teljes ívű fejlődésrajzra törekszik, s az okokat messzehatóan térképezi fel. Előadásmódjának a mérték-tartó, a letisztult tárgyszerűség, az elegáns gondolatiság, a magabiztos kérdéskezelés ad kiemelkedő rangot. Az első tanulmány 1924-ben íródott a formalistákkal egyidőben, de nem hozzájuk csatlakozóan, amely az utolsó két évtizedbeni érdeklődésének irányát jelzi a hetvenes évek elején.

Az első cikk a tartalom, az anyag és a forma viszonyát elemzi az irodalomban a korabeli orosz elméleti írásokra támaszkodva. A forma iránti – szinte már veszélyesen egyoldalú – érdeklődéssel szemben a kiegyensúlyozott esztétikai szemléletért száll síkra; a tartalom és forma egymásba épülő egységének elismeréséért, a konkrét alkotás egyedi létének fontosságaért. Az alkotó folyamatban a művész a tartalmat és formát teremti meg a rendelkezésére álló anyagból, annak törvényei szerint. *A forma révén az alkotó értékelő viszonya nyer kifejezést*, a forma izolálja és megjelöli a tartalmat, kiemeli azt a világot, az információk egységes rendszeréből. A forma elkülönítő funkcióit a befejezettséggel, egységességgel rendelkező alkotás minden szintjén ki lehet mutatni, s Bahtyin őt ilyen anyagi szintet tart célszerűnek megkülönböztetni és egymásra építve szintetizálni: a hangzós zenei szintet, a dologi jelentéseket, a tiszta jelentés- (szó-) kapcsolatokat, az intonációs, értékelő jellegű rendszert, s végül az alkotó személyiség összhangteremtő megjelenítését. Az alkotó módon kezelt forma rendszerré izolál, s az elkülönítés újrarendezésként az egésszel teremthető kapcsolatokat. A felvetett kérdések a mai olvasó számára elsősorban a műfajelmélet szempontjaiból lehetnek hasznosak.

A *szó a regényben* című, mintegy százötven oldalas tanulmány a regény fejlődéstörténetének egészében elemzi a Bahtyin által népszerűsített központi kategória, a szó (a kommunikációs szó) szerepköreinek alakulását. Vizsgálódását regénystilisztikának tekinti, de önállóan értelmezi a stilisztika fogalmát, jóval tágasabban, a világképpel, az ideológiával kapcsolatba hozottan. A szó a regényben ugyanolyan művészi, mint a költészetben – állítja Bahtyin a kortársak nézeteivel szemben, a nyelvészeti diszciplínákra támaszkodó stilisztikával szemben. A regény sok stílusú egység, s specifikuma éppen a több stílus rendszerré váló egységesítésében rejlik. Őt stíluslehetőséget említ az általánosító bevezető részben: a közvetlen szerzői megnyilatkozások, a szóbeli előadás stilizációja (a „szkaz”), a felirodalmi közlésmódok (levél, napló), az irodalmi, de nem művészi típusú szövegek (morális, filozófiai, tudományos eszmefuttatások, protokolláris, retorikus közlések), a hőskönyv stílusú stílusjegyek. Mindezek arányos játéka alakítja ki a regény dinamikáját, s a hagyományos stilisztikai elemzések a szintetizáló elemzést egyoldalúan elhanyagolják, leegyszerűsítik. A költői szótól az epikus szó alapvetően a dialógusra törő jellegében különbözik, az idegen szó megjelenésében és állandó tudomásulvételében. A regényben jelenik meg legpontosabban a társadalmi és egyéni viszonyok bonyolultsága a stílus, a nyelv eltérő volta és bonyolultsága által. Ezen több irányú nyelvi beállítódás figyelembevétele feltétlenül szükséges a regényvilág megértéséhez, a műben megszólalók szándékainak megértéséhez.

Folyóiratunk cikkeiről az American Bibliographical Center Historical Abstracts c. kiadványában bibliográfiai nyilvántartást készít.

Az európai regény történetében két stilisztikai vonulatot különböztet meg a szerző. Az egységes ideológiai – nyelvi világ felbomlásaként kibontakozó regény két irányba fejlődik, a kéthangúság vagy az egyhangúság, a monológ típusú stilizáció felé, s ez utóbbit szofisztikus regénytípusnak nevezi. A lovagregény, a barokk regény, az európai kalandregény a XIX. századi regényirodalom egyes típusaiban is a két vonal realizációját, kapcsolatát vizsgálja, s kimutatja a társadalmi mozgástól való függőségüket.

A kötet talán központi tanulmányának tekinthető az idő és a „hronotop” regénybeli szerepéről írt százhetven oldal. A regényvilág idő- térrendszerének a belső mozgása a világkép alakulásának lényegi kifejezője. A történeti-poétikai szemlélet érvényesítésének mintaszerű megoldása valósul meg az írásban. A görög regénytől a XVIII. századig terjedő időszakon belül három produktív típust különböztet meg. A kaland – *hronotop* az első, amelyben a váratlan, fordulathozó tagolás a jellemző az utazás és a találkozások menetében. A másodikban a kaland, a valóságos utazás és az életút kiteljesíti egymást, míg a harmadik típusban a biografikus szemlélet az uralkodó. Külön fejezetet szentel a folklór típusú hronotopnak, a történelmi inverzió jelenségének. A mitológiai gondolkodás a múltba vetítve lokalizál olyan fogalmakat, amelyek a valóságban csak a jövőben realizálódnak majd (ideál, tökéletesség, igazságosság, harmonikus társadalmi állapotok stb.). A lovagregény lazábban fűzi egységessé a kalandok, próbatételek sorozatát, a csavargók, tréfacsinálók, idióták rendszerint az idegen szerepét töltik be az általuk meglátogatott világokban, s nem vesznek tartósan részt benne, s ez sajátos perspektivaképzést tesz lehetővé. A Rabelais regényművészetének sajátosságairól írt fejezetben kedvenc témáját elemzi a szerző, s kimutatja a reneszánsz hronotopnak a népi kultúrába nyúló gyökeireit. Az idill típusú hronotopról írt fejezet zárja a tanulmányt, a szerelmi, földművelő, kézműves és a családi idill változatait határolja el egymástól mint a regényfejlődés fontos mozzanatait.

A regény műfajának kialakulásában, a regénybeli szó fejlődésében lényeges szerepet játszik a szerző szerint a nyelv és a gondolkodás eltérő ritmusú fejlődése. Ebben a folyamatban fontos momentum a nevetés kultúrájának a hatása; a paródia hozzájárult ahhoz, hogy a nyelvet kiszabadította a mítikus gondolkodás elmerevítő befolyása alól, a formát a nyelv befolyása alól, s kialakult a nyelv és a valóság között a távolság, amely meggyorsította a fejlődést. A paródia tulajdonképpen a „negyedik” műfaj, tudatosítja a lehetséges nyelvi magatartásokat, s ezt a sokrétegű világot, a korábbi műfajokat fogja össze a regényforma.

Tulajdonképpen az ötödik tanulmány is a regény történetével foglalkozik, amikor az eposz és a regény viszonyát vizsgálja. Még nem befejezett, alakuló műfajnak tekinti, különösen fontos ez a sajátossága a többi, jobbára kialakult műfajjal, például az eposzsal és a tragédiával szemben. A műfajok rendszerén belül a regény szabadon használja többi vívmányait, „romanizálódnak” a műfajok, stilizálódnak, elvesztik eredeti műfaji értékeiket. Tulajdonképpen a regény szüntette meg a műfaji kanonizálások értelmét, s ez a folyamat ma is tart.

A befejező írás a *Rabelais és Gogol* címet viseli, Bahtyin Rabelais-ról írt disszertációjának egy része. Mindkét alkotó esetében a népi kultúra megtermékenyítő hatását hangsúlyozza, meghozza a *népi nevetés*, a komikus műfajok szerepét. Ezek a hivatalos kultúra peremvidékén vagy azon kívül helyezkednek el, pedig jelentőségük ennél jóval nagyobb volt a reneszánsz idejében is. A komédia, a paródia, a groteszk, a szertartások, az ünnepi játékok esztétikai minőségei és jellemzői szépen kimutathatók Gogol művészetében is, sőt nélkülük művészte nem is érthető meg.

Bahtyin tanulmányainak egy része nem ismeretlen a magyar olvasók előtt, de a teljes kötet fordításra is érdemes lenne az erősödő magyar prózapoétikai kutatások érdekében.

Jagusztn László

RICHARD E. YOUNG – ALTON L. BECKER – KENNETH L. PIKE:

Rhetoric: Discovery and Change.

New York, 1970. Harcourt, 383.

„Retorika: Felfedezés és változás”

A cím megértéséhez a szerzők retorikai koncepciója szolgáltatja a kulcsot. Mint írják, felfogásuk lényegében megegyezik Szent Ágostonéval, aki a retorikában két tényező fontosságát hangsúlyozta: a megértendő dolgok *felfedezésének* mikéntjét és a megszerzett tudás, ismeret továbbadásának mikéntjét. A szerzők abban is egyetértenek Szent Ágostonnal, hogy az ismeret felfedezésének (meg-

szerzésének) össze kell kapcsolódnia a kommunikációval, és hogy a kettő közül az előző folyamatra kell több figyelmet fordítanunk. Az író elsődleges céljának pedig azt tartják, hogy hatással legyen közönségére: pszichológiai *változást* érjen el.

Ez a retorikai munka tankönyv, melynek – a fentiekből következően – az a célja, hogy a tanulót megtanítsa „megoldani és látni, és megosztani másokkal, amit látott”. A szerzők közvetlen elődeiknél szélesebben értelmezik a retorikát: olyan alkotó jellegű folyamatnak tekintik, mely a probléma első, kísérleti megközelítéseitől, vagyis az „írás előtti” szakasztól a közönség figyelembevételével történő stratégia kialakításán át az írásmű végleges alakjának megszerkesztéséig tart. Ez a folyamat írói válaszok sorozatából áll.

Az itt vázolt retorikai felfogás tükröződik a könyv felépítésében. Az első fejezet rövid történeti áttekintése után a 2. 7. fejezetek az írás előtti szakasszal, az „invencióval” foglalkoznak. Az itt kidolgozott részletes heurisztika talán a legérdekesebb rész a műben. Az alapos, pontos kifejtés jelzi, hogy milyen nagy jelentőséget tulajdonítanak a szerzők a heurisztikának. Konceptiójuk alapjául a tagmémás nyelvészet hat irányelve szolgál. Ennek a résznek összegezése a 6. fejezetben található táblázat, amely tartalmazza mindazokat a szempontokat, műveleteket és kérdésfeltevéseket, amelyekből a heurisztikus procedúra felépül.

A 8–12. fejezetek az író és az olvasó kapcsolatát, e kapcsolat előfeltételeit és a kívánt változás érdekében alkalmazandó stratégiákat elemzik.

Az utolsó, összefoglaló fejezet tárgya a stílus. A szerzők inkább az írás folyamatát, mint a kész terméket vizsgálják, mert szerintük az intelligens stílus az írás közben felmerülő problémák sorozatának eredményes és hatékony megoldását jelenti.

A könyv természetesen nem foglalkozhat részletesen a retorika minden területével. Kis helyet kapnak csak a nyelvtan, a helyesírás, a központozás problémái, bibliográfiai kérdések stb.

Az egyes fejezetekhez gyakorlatok kapcsolódnak. Ezek a fejezetek alapelveit illusztrálják és kibővítik, tehát szerves részei azoknak.

Széky Annamária

MORRIS W. CROLL: *Style, Rhetoric and Rhythm.*

Edited by J. Max Patrick és Robert O. Evans. Princeton, 1966.

Morris William Croll 1905-től 1932-ig a princetoni egyetem tanára volt. A kötetben olvasható tanulmányai ebben az időszakban láttak napvilágot különböző amerikai folyóiratokban. A cikkeket tanítványai gyűjtötték össze, rendszerezték, látták el előszóval és jegyzetekkel.

Az első rész címe: *A Ciceró-ellenes mozgalom*, az atticista és barokk prózastílus. Az esszéek Justus Lipsius, Bacon, Montaigne és Marc-Antoine Muret stílusát vizsgálják abból a szempontból, hogy ezek az írók mit örökölték Cicerótól.

Az ötödik esszé, amelynek címe *A barokk prózastílus*, a korábbiak összefoglalásának tekinthető. A cicerói módszertől való eltérést elsősorban a mondatban, a tagmondatok kapcsolásában keresi. Így a barokkon belül megkülönböztet „kurta” (curt style) és „laza” (loose style) stílust. A kurta stílusban a tagmondatok rövidek, kötőszó nélkül, általában mellérendeléssel kapcsolódnak egymáshoz. A tényeket már az első tagmondat feltárja, az utána következők más-más szempontból fogalmazzák meg ugyanazt az igazságot. Ezért – ellentétben a cicerói szerkesztéssel – haladás a mondatban alig van. Ennek a stílusnak a kialakulását Croll az irodalomban Senecához, filozófiailag pedig a sztoikusokhoz köti.

A „laza” stílus szintén tudatosan különbözik Cicerótól. A mondat szimmetrikusan indul, de arányai később megbomlanak. Ez a szerkezet azt a hatást kelti, mintha a gondolat születésének, alakulásának lennének tanúi. Ezért tekinti Croll ezt a stílust a legmodernebb irányzatok előfutárának.

A „laza” mondatban van ugyan előrehaladás, de a tagmondatok ebben az esetben is majdnem függetlenek egymástól. Az idős Montaigne, Bacon, Donne és Pascal műveiben sok példát találunk erre a szerkesztésmódra. Croll az angol és francia példákat alaposan elemzi.

A könyv második részében hosszabb cikk foglalkozik az „euphuista” retorika forrásaival. A tanulmány nem csupán Lyly művének, a *Euphues*nak az elemzése, hanem az általa fémjelzett angol barokk prózastílusnak a bemutatása. Croll szerint ezt a stílust a hangtani effektusok használata

jellemzi. Sok az alliteráció, a polyptoton, a belső rím, az egymást követő szavak és tagmondatok hossza közel egyenlő. Mindezek az elemek a „euphuista” szöveget nagyon zeneivé teszik. Croll a „euphuizmus” gyökereit a középkori retorikában keresi. Cikkének talán legérdekesebb része a középkori retorika ismertetése.

A kötet harmadik részében Croll verstani tanulmányait olvashatjuk, amelyek az angol irodalommal foglalkozó kutatókat érdekelhetik.

Tímár Eszter

ARON KIBÉDI VARGA: Rhétorique et littérature. Études de structures classiques.
Paris, 1970., Didier, 235.

Kibédi Vargát alapjában pedagógiai szándék vezérelte, amikor azt a rendkívül világos nyelvezetű és felépítésű kézikönyvet megírta: saját egyetemi szemináriumi tapasztalataiból kiindulva, segédkezet akart nyújtani mindazoknak, akik az (elsősorban a XVII. századi) francia klasszicista szövegekkel szeretnének behatóbban megismerkedni. Előlegezzük mindjárt a könyv két legfontosabb gondolatát: az egyik, hogy a retorika a klasszikus korban minden (valamennyire is gondos) írott szöveg és természetesen beszéd elmélete volt, szemben a poétikával, amely kizárólag a mai értelemben vett irodalmi művekkel foglalkozott; a másik pedig, hogy a hagyományos retorika két fejezetének, az invenciónak és a diszpozíciónak legalább olyan fontos feladat jutott, mint a napjaink neoretorikusai által előszeretettel kiemelt elokúciónak.

Kibédi Varga négy részre tagolja mondanivalóját. Az elsőben (*Irodalom és retorika*) fontos terminológiai problémákat tisztáz, valamint a retorika helyét jelöli ki a klasszikus civilizációban. A XVII–XVIII. századi elméletű *irodalom* és *költészet* fogalmairól kimutatja, hogy az első nem csupán a költészet, a dráma vagy a regény jelölésére szolgált, hanem ez alá tartozott a történetírás, a bírósági beszédek, a gyász- és emlékbeszédek, a természettudományos értekezés is. Az *irodalom* minden gondosan kidolgozott, a nyelvtan és helyesírás normáit követő, valamiféle szerkesztettséget eláruló szöveg neve volt, míg a *költészet* nagyjából azt jelentette, amit ma az irodalom, vagyis – a regény kivételével, amelyet nem sokra becsültek akkoriban – az eposzt, a tragédiát ugyanúgy, mint a modern értelemben vett lírai költészetet. „A klasszikus tudat számára semmilyen lényeges különbség nem volt költészet és irodalom között. A költészet egyszerűen gondosabb és díszesebb beszédet jelentett a történeti szövegeknél vagy az ékesszólásnál; annyiban különbözött ezektől a prózai műfajoktól, hogy gyakrabban és, ahogy akkor mondták, merészebben használt képeket és metaforákat, valamint verses formában íródott. Egyszóval a költészet az volt, ami hozzáadódott a prózához: pótlólagos technikai nehézség a művész számára.” Ennek megfelelően a poétika sem volt önálló tudomány, hanem csak „kiegészítette a próza, a gondos szöveg tudományát, vagyis a retorikát” (8–9).

A második rész (*A retorika*) előbb a klasszikus retorika meghatározásaival („a helyes kifejezés mestersége”, „a meggyőzés mestersége”), és a szabályok szerint alkotott művek globális tartalmi determináltságával foglalkozik: a szóközi vagy irodalmi műveket a *tetszés* és a meghatás-ráhatás útján történő *tanítás* kettős célja vezérelte. Ehhez társult még a *retorikai szituáció* pontos ismerete és a hozzá való igazodás: kikhez szól a mű, ezáltal milyen eszközökkel érheti el a kívánt hatást (20–23.). A továbbiakban a három retorikai műfajról (tanácskozó = meggyőző vagy lebeszélő, bírósági = vádoló vagy védő, és demonstráló = magasztaló vagy ócsárló) és a szóközi műfajokról (vádbeszéd, gyászbeszéd, dicsőítmény stb.) olvashatunk rövid összefoglalást. A következő fejezetekben pedig az *invención* (főleg az érvek és a közhelyek), valamint a kompozíciós kérdésekkel foglalkozó *diszpozíció* tankönyvszerűen egyszerű és tagolt leírása található.

A harmadik rész (*Retorika és irodalom*) a felsorolt retorikai műfajok és a kifejezetten irodalmi műfajok kapcsolatát, az elmélet után a gyakorlatot, a retorikából az irodalomba való átmenet módozatait tárgyalja, „első lépésként a retorikát véve kiindulópontul, hogy láthassuk, hogyan igazodik hozzá az irodalom; második lépésként pedig – és ez az érdekesebb – sorra vesszük az irodalmi műfajokat, hogy kimutassuk bennük a retorika nyomait” (84). Egy Du Bellay-sonett és egy Malherbe-vers (*Du Périer úr vigasztalása*) szép elemzése után két Corneille-monológban (*Horatius* és *Ro-*

dogune) és Racine *Phaedrájának* egyik jelenetében mutatja meg Kibédi Varga az invenció és a diszpozíció elemeit.

A negyedik rész (*Retorika és irodalomtudomány – modern távlatok*) azt igyekszik bizonyítani, hogy az ún. strukturalista kritika Arisztotelész- és retorikakultusza nem a véletlen műve és nem nevezhető divatnak: inkább olyan „átfogó, feltehetően dialektikus folyamat ez, amelynek utolsó szakaszát éljük napjainkban, és amelynek kezdetei a klasszikus esztétikában, pontosabban retorikában keresendők” (128.). Távrolról sem azonosulva a strukturalisták „néhol túlzásba vitt tudományos manierizmusával”, ezekkel a szavakkal fejezi be Kibédi Varga magvas értekezését: „minden reményünk megvan arra, hogy a mai irodalomkritika nemsokára létrehozza azt az irodalomtudományt, amely egy hajlékonyabb és gazdagabb retorika lesz, számot tudván vetni az irodalmi mű gazdag és összetett belső struktúrájáról, és ezzel általában véve sikerülni fog neki az, amibe a klasszikus esztétika belebukott: az, hogy valóban megvesse az általános tudományának alapjait” (137–138.). A könyvhöz rövid bibliográfia, valamint egy csaknem százoldalas antológia tartozik még, amely a klasszikus francia szónokok nehezen hozzáférhető beszédei közül kilencceel ismerteti meg az érdeklődőt.

Kibédi Varga könyvének legfőbb erénye, mint már hangsúlyoztuk, a rendkívül világos nyelvezet és az áttekinthető szerkesztés. Egyetemi hallgatóknak és a klasszicista irodalmat oktatóknak egyaránt melegen ajánlható segédeszköz. Hiányossága viszont, hogy szándékosan ugyan, de teljesen mellőzi a retorikai elokúció tárgyalását, mondván, hogy ez túlságosan ismert. Olyan klasszikus retorikusokra támaszkodik (Bary, Le Gras, Gibert, Crevier), akik ezt maguk is elhanyagolták, ám ezzel – az ellenkező oldalon – ugyanabba a hibába esik, mint Gérard Genette, aki viszont csak azokat a szerzőket tanulmányozta, akik a retorikát az elokúcióra szűkítették (vö. *A leszűkült retorika*, a Helikon jelen számában). Az arisztotelészi retorika nagyobb ismerete sem ártott volna ennek a könyvnek (ahogyan annak idején Baryéknak sem), mert akkor nem álltak volna értetlenül például a hasonlítás és a hasonlat számunkra pusztán verbális megkülönböztetése előtt (45. skk): Arisztotelész ugyanis világos választóvonalat húz az azonos minőségek mennyiségi hasonlítás és a különböző minőségek közötti hasonlat között.

Vigh Árpád

Ритм, пространство и время.
Ленинград, 1974. Наука, 299.

A szovjet művészetelméleti, poétikai kutatások szélesedő érdeklődésének figyelemkeltő bizonyítékaként veheti a kezébe az olvasó ezt a kötetet. A Mejlah, Jegorov, Szaparov szerkesztette anyag három csoportra bontva reprezentálja a címben jelzett témákat. A tanulmányok egységét a közös elméleti törekvés, a rendszerszervező elvek és tényezők kapcsolatainak a keresése teremti meg. *A teljességet szélességében is érvényesíteni szándékoznak a vizsgálódások*, a művészi alkotások létezésének minden szintjén, minden aspektusában, dimenziójában kimutatható formáló elveket mutatják ki, s a szinte kizárólagosan elméleti szintű bizonyítások mindig jelzik a témában végzett kutatások irányait is. Az írások egészéből kibontható kép azonban távolról sem szintetizáló szándékú, még a ritmus esetében sem. A két másik vonatkozásban éppen a megoldatlanság miatt erősebb a segédtudományokra való támaszkodás, különösen az idő retorikai, poétikai, kompozíciós és eszmei funkcióit illetően. A kérdésfeltevések és elemzések kitapintható célja a továbbkérdésre való biztatás.

Az első egység hat tanulmánya a ritmus, a tér és az idő általánosabban alapozott műalkotásteremtő szerepkörével foglalkozik. Kagan filozófiai indíttatású tanulmánya nyitja meg a sort, az ontológiai és gnoszeológiai megközelítések párhuzamosságának fontosságára hívja fel az esztétikai tudományok figyelmét. A. N. Veszolovszkij történeti poétikai kutatásainak eredményeire hivatkozva hangsúlyozza a kettős irányú konkrétság egyeztetésének fontosságát. A művészi megismerés szempontjából az idő, a tér és a ritmus értelmezése, felhasználása az ábrázoló–kifejező típusú mű felépítésén belül eltérő arányokban jelentkezik, s eltérő módon tart igényt a valósággal való szorosabb szembesítésre és verifikálásra az egyes művészeti ágakon belül is. V. Ivanov az idő szerepét a XX. század kultúrájában vizsgálja, de messzebből vezeti le az értelmezést. A reális történelmi időtudat, a kronologikus eseményrend megerősödésével megszűnt a mitológiai időtudat, a sorsok, események elvonatkoztatató, időn kívüli elgondolása, s fokozatosan előtérbe kerül az elképzelt jövő szerepe. Az időfolyamat ugyanakkor az információk felhalmozódásának és rendszereződésének a hordozója is, s ez egyre

felismertebben megy végbe századunkban, s az információval való objektíválódás lehetőségei segítik az ember küzdelmét az elmúlással szemben. Gondolatvezetésének harmadik szakasza a művészetek időtechnikájához, az idősíkok, idődimenziók funkcionális lehetőségeihez kapcsolódik azzal a következtetéssel, hogy a művészet és az egzaktabb tudományok eredményei egyre közelebb kerülnek egymáshoz ezen a területen. Az irodalommal párhuzamosan a filmművészet tett igen sokat az idő kifejezési lehetőségeinek fontos kompozíciós, világképépítő eszközzé való emelésében. Aszkin szűkebb lehetőséget elemmez, a jövőtudat, a perspektíva szerepét a mű felépítésében, ennek intenzitása, nyílt vagy rejtettebb formái önálló módon is egyfajta ritmusképzést eredményeznek, amelynek konkrétan hangsúlyos része mindig a jelen. Különösen szépen realizálódik ez az elbeszélő módok, technikák változásai-ban. Volkova a ritmust tekintti a legáltalánosabb, legmérhetőbb művészi struktúráteremtő, esztétikai hatáskeltő tényezőnek. Az anyagi világ; az élet jelenségei és a művészetek egyik nagy közös nevezőjét látja a ritmusban, amely rendszert és rendet szervez, esztétikai minőségeket hoz létre, vagy erősít meg. Jelentésképező funkciója gazdagabb annál, mint eddig általában véltük. Szaparov tanulmánya is ezt a gondolatot támasztja alá, a ritmus révén teljesedik ki az alkotás dialektikája és jön létre az egységesség, az átfarmaltság. A mű statikus és dinamikus összetevői, de maga a befogadás is a ritmus törvényszerűségeire támaszkodnak.

A második rész tizenkét írása szerveesebben és bővebb példaanyaggal építi elemzését az egyes művészeti ágak produktumaira, s így bizonyítják az elméleti előfeltevéseket. Etkind tíz ritmusszintet különít el a költői alkotásokban (tonikus, szillabikus, rím-ritmus, cezúra-ritmus, strófa-ritmus stb.). Leírhatónak véli a teljes ritmusrendszert, bár ez egyetlen alkotásban sem jön létre a maga teljességében. Osztályozását a prózaritmus jellemzésére nem tartja alkalmasnak, azt más minőségűnek ítéli. Fortunálov tanulmánya viszont éppen ezzel a kérdéssel foglalkozik, a nyelvi, a képi, a gondolati ritmus egymásra és egymásba épülő kapcsolatával. Holopova az európai zenekultúra fejlődésében mutatja ki a ritmusképzés változásának fontosságát, a XVII. század közepét választja kiinduló pontként, amikortól a zene intenzívebben elválík a költészettől és a tánctól, s tiszta művészetté válik, belső forrásokból építkezik. Jasztrebova az építészettérképző elveiről ír, az anyagi és a szellemi kapcsolata itt jön létre a legláthatóbban. A kultuszok, ideológiák pontosan jellemző tértagolást, ritmust és struktúrát alakítottak ki céljaik érdekében, s ez napjaink építőművészetében is fellelhető folyamat. Molcsanov és Motiljeva a nyugati prózairodalom személyiségcentrikus időtechnikáját elemzik cikkeikben, Jegorov a XIX. századi orosz lírában vizsgálja a történelmi idő, a reális idő és a személyiség időtudatának kapcsolatát. Medris a folklórban, Etkind a színpadtechnikában, Ilrenov a filmben, Martinov a zenében mutatja ki az idő értelmezésének művészi világképszabályozó szerepét.

A befejező rész három tanulmánya természettudományos, műszeres megközelítéssel szolgáltat adatokat az alkotás és a befogadás törvényeinek feltáráshoz. Rügy–Cukkerman a tér–idő összefüggésekről írnak, Beresznyeva–Jaglom a szimmetria szerepéről a művészi ornamentika kialakításában, Snol–Zamjatin pedig a ritmus felfogásának, hatásmechanizmusának a biokémiai, biofizikai alapjaihoz nyújt adalékokat.

A nagy klasszikus rendszeralkotó és hierarchizáló korszakok után fellazuló és átfoghatatlanul gazdagodó művészettudományi irányzatok, poétikák a szintézis útjait keresve fordultak az általános kategóriák, a ritmus, tér, idő, információ felé, s ennek az érdeklődésnek egyik reprezentánsa ez a kötet is.

Jagusz tin László

BERND SPILLNER: Linguistik und Literaturwissenschaft.

Stilforschung, Rhetorik, Textlinguistik.

Stuttgart, 1974. Kolhammer, 147.

B. Spillner könyve már címe és alcíme alapján is feltűnően sok mindent akar összefoglalni. Ennek következtében a problémákra sok esetben csak utalásszerűen, egy-két mondatban tér ki, bizonyos fejezeteket afféle tudományos kérdőjel- és felkiáltójel-gyűjteménynek nevezhetnénk. Ennek ellenére és ezzel együtt könyve nagyon jól használható, világosan szerkesztett kézikönyv, amely éppen kérdőjeleivel továbbgondolkodásra készteti az olvasót. Célja: nyelvészet-szempontról áttekintést adni mindazokról a modern tudományterületekről, amelyek nyelvészeti diszciplínának tekintendők, de az irodalomtudomány számára fontosak és tárgyakat tekintve határterületet képeznek a két tudomány között. Ezek a

stílus kutatás, a retorika és a szövegnyelvészet, amelyeknek kézikönyvben való összefoglalása nem kis feladatot ró a szerzőre. A megvalósítás sikerét biztosítja egyrészt az a gondosság és világosság, amellyel a szerző a fogalmakat bevezeti, magyarázza és használja, másfelől az egységes szemléletmód, amellyel az ismertetett kutatások eredményeit felméri és értékeli. Spillner szemléletmódjának alapja a nyelvi kommunikációelmélet, ezen az alapon tárgyalja az irodalmi szövegek nyelvi megközelítésének tudományos elméleteit és módjait. A könyv gerincét a stílus kutatással foglalkozó rész alkotja, kiegészítő fejezetekként kapcsolódnak hozzá a retorika és a nyelvészet, ill. a retorika és a stílus kutatás összefüggéseit, valamint a szövegnyelvészet és a nyelvészeti poétika kérdéseit tárgyaló részek.

Külön kiemelendő pozitívuma a könyvnek, ahogy a szerző világosságot teremt a terminusok sűrűjéből kiválasztott, alapfogalmakként értékelt fogalmak, ill. kategóriák használatában. Így mindegyikről a stílus, stíluselmélet, stílus kutatás, stílus elemzés és stilsztika terminusok esetében. A *stílus* használatakor nyilvánvalóan egészen másról van szó, ha egy nyelvi stílusról (Sprachstil) vagy egy-egy szerző stílusáról beszélünk. Az előbbinél sokkal ésszerűbb volna az illető nyelv rendszeréről beszélni, hiszen az általános (egy vagy több más nyelvvel összehasonlítva) feltárt jelenségek szerves részei a nyelv grammatikájának, ill. lexicájának. Ezt a fajta stílusfogalmat Spillner eleve elveti. A szociolingvisztikában jellemző csoportnyelvi stílusok megkülönböztetésére a szociolektus (Soziolekt) elnevezést ajánlja, stíluson pedig kizárólag az egyéni stílust kívánja érteni: egy olyan jelenséget, amely egy adott (leírt, ill. elmondott) szövegen létezik, ill. a szöveg recepciója során a szöveg sajátjaként funkcionál, és amelyet a nyelvtudomány a maga részterületeiben, a grammatikában, ill. szemantikában nem ír le. A stílus tulajdonképpen igazt definíciója csak egy meghatározott stíluselméletben lehetséges. A *stíluselmélet* Spillner értelmezésében a lingvisztika részterülete. Ez azt a viszonyt írja le, amely a nyelvi rendszert egy konkrét megnyilatkozás stílusával összefűzi. Beletartozik az olyan, az irodalomtudomány számára releváns fogalmak tisztázása, mint a szerzői stílus, műfaji stílus, korstílus, stílusváltozás stb. A stíluselmélet a lingvisztikában a grammatikaelmélet mellett foglal helyet. A szerző külön fejezetben tér ki a nyelvészeti kategóriaként értelmezett stílusfogalom és az egyéb nyelvészeti kategóriák viszonyának problematikájára. A megelőző kutatásokra támaszkodva bemutatja, hogy a stílusvariációk leírására önmagában sem a (generatív) grammatika sem a szemantika nem alkalmas. A *stílus kutatást* a stílussal foglalkozó alkalmazott nyelvészeti diszciplínaként értelmezi a szerző. Feladata az elméletnek megfelelő módszer és a jelenség kutatásához szükséges egyéb tudományokhoz fűződő kapcsolatok kialakítása és meghatározása. A *stílus elemzés* az egyes (irodalmi) művek konkrét stilsztikai vizsgálata, alapvetően három komponens bevonásával. Ezek: egy nyelvészeti, egy pragmatika komponens (vagyis a szerző, az olvasó, a történelmi szituáció, a tárgy stb. bevonása) és egy esztétikai komponens. A *stilsztika* műszó mint normatív stilsztika (tehát szabálygyűjtemény), ill. mint deskriptív stilsztika (egy nyelv leíró stilsztikája) használatos. A szerző külön hangsúlyozza, hogy ez az utóbbi fogalom alapvetően hibás és felesleges; hibás és felesleges, mert egy nyelvnek stílusa mint olyan nincs, hanem csak annak grammatikája, ill. lexiconja, és hibás továbbá azért is, mert a stílussal foglalkozó tudomány számára eleve elméletileg csak az a kiindulópont lehetséges, hogy potenciálisan egy nyelv minden jelensége stílusjelenségek, stilsztikai effektusok hordozója. A normatív stilsztika a *retorikából* nő ki. A retorika helyét a tudományok között nem határozza meg olyan pontosan, mint a megelőzőkét, a könyv retorikai fejezetei (a szövegnyelvészettel együtt) kiegészítő jellegűek. A retorikát a közismert „ars bene dicendi” értelmezésből kiindulva próbálja meghatározni, utalva a „bene” értelmezése körüli tág lehetőségekre (etikailag elkötelezett, a szituációnak megfelelő, hatásos, esztétikailag kielégteljes). Értelmezésében a retorika lényege: a helyes beszédre nevelés (vö. normatív stilsztika) mellett elsősorban olyan szabályok és modellek kidolgozása, amelyek segítségével a beszélő a hallgatót érzelmileg meggyőzi valamiről, ill. az általa képviselt ügy pártjára állítja. Tehát a perszuázív, a rábeszélő komponenst emeli ki. A retorikát elsősorban nem szépirodalmi szövegekkel foglalkozó stúdiumnak tekinti.

A könyv külön értéke – és ebben több egy átlagos kézikönyvnél –, hogy nem áll meg az egyes stíluskonceptciók ismertetésénél és bírálatánál, hanem kísérletet tesz egy olyan stíluselmélet felállítására, amely a szöveget és a stílust a kommunikáció folyamatában vizsgálja. Ebben a kommunikáció – központi stíluselméletben a stílus igazt definíciójában döntők a következő kritériumok: 1. A stílus egyfajta választás eredményének tekinthető. 2. Ez egyfelől az író választása a nyelvi rendszer konkuráló lehetőségei közül – de ugyanígy eredménye az olvasó receptív tevékenységének is, aki az általa elképzelt, elvárt lehetőségekhez képest „fedez fel” magának egy-egy stílusjelenséget. Az így felfogott

stílus nem a szöveg statikus tulajdonsága, hanem egyfajta virtuális minőség, amelyet a recepció, a szöveg-befogadás során az olvasónak mintegy újra kell teremtenie.

Spillner stílus-meghatározásának több pozitívuma van. Az egyik a választás kategóriája, amely a kommunikáció szempontjából nagyon tartalmas megjelölés: utal a szöveggörnyezetre, az egyéb környezetre (szituáció, kor, írói egyéniség, kiknek, milyen olvasó rétegnek szól stb.) és eleve kizárja, hogy a stílust valamiféle állandósult „nyelv fölötti nyelvnek” tekintsük. A második az olvasó bevonása a stílus létrejöttébe, pontosabban létrehozatalába. Ennek a szempontnak a megjelenése a kommunikációelmélet szempontjából szükségszerű, nyilvánvalóan felmerül azonban néhány nehézség a kutatás számára. Az olvasó „felfedezései” különböző pragmatikus tényezők alapján, egyénenként, ill. csoportonként, koronként sőt a mindenkori lelkiállapottól függően is különböznek. Kézenfekvő tehát a kérdés: Egyfelől milyen lehetőségek állnak a kutatás rendelkezésére, hogy a régi szövegek korabeli stílusát a mű újabb, jelenkori recepciójának stílusától megkülönböztessük? Az irodalomtudomány számára ez a kérdés régen fölmerült; köztudott, hogy ugyanazt a szöveget különböző korok feltűnően eltérően interpretálhatják és interpretálják, elvileg feltétlenül igaz ez a stílus vonatkozásában is. De hogyan deríthető ki a régebbi, ill. a korabeli stílus a kutatás során? Van-e olyan szövegjelenség, amely a stílus rekonstrukciójában változatlanul fennmarad, ha igen, milyen típusú? Melyek azok a nyelven belüli, ill. nyelven kívüli tényezők, amelyek azt elősegítik, ill. befolyásolják? Minderre igen nehéz választ adni. A válaszadás feltétele az egyes művek esetében nagyon mélyreható nyelvi, retorikai, történelmi, kultúr-történeti környezettanulmány, általánosan pedig a stílusjelenségek megfelelő szempontú tipizálása és formalizálása lehetne. A másik kérdés, amely óhatatlanul megfogalmazódik, az, hogy az olvasó által rekonstruált stílus egy bizonyos fokig feltétlenül szubjektív. Ezt azonban – és erre Spillner is külön utal – nem lenne sem jogos sem célszerű túlhangsúlyozni: bármilyen tudományos igényű stíluselemzés csak abból az alapállásból indulhat, hogy a szubjektív folyamatoknak objektíven leírható, tudományosan megközelíthető alapjuk van. A könyv egy külön módszertani fejezetében a szerző összegyűjti mindazokat a szövegelemző módozatokat, teszt-kísérleteket és egyéb az olvasói stílusrekonstrukciót empirikusan vizsgáló eljárásokat, amelyeket az eddigi kutatások során alkalmaztak. Spillner szerint a stílus kutatásban módszertanilag döntően fontos szerep jut az *informátorokkal* (tehát megfelelő számú kísérleti személy megállapításainak értékelésével) történő stílusrekonstrukciós kísérleteknek. Mindenesetre a stílusrekonstrukció alapja végső soron mégiscsak az írói választás, magyaráz az adott szöveg, amelynek stílusában informátorok nélkül is kideríthetők objektív minőségek; tekintve, hogy a kutató ugyanúgy stílusrekonstrukciót végez és kellő szöveg- és környezetismeret mellett úgyszólván a legkisebb hibaszázalékkal konstatálja a szerző által a szövegben lefektetett stílus-minőségeket. Nem zárja ki semmi annak a lehetőségét, hogy bizonyos stílusalkotó kategóriák általános módszertani elvként ne lehetnének olyan mértékben tipizálhatók, ill. formalizálhatók, hogy egy-egy mű stílusáról informátorok nélkül is releváns megállapításokhoz juthassunk.

Spillner két alapvető lehetőséget mutat be, amelyekben stílusjelenségek megfogalmazódnak. Ezek az eltérés az olvasói elvárástól, ill. az ahhoz való illeszkedés: másképp a kontraszt és a kongruencia kategóriái. Általában az olvasói stílusrekonstrukcióval foglalkozó elméletek (pl. Riffaterre), de az ún. Abweichungsstilistik (az eltérések stilisztikja, ti. eltérés a megszokottól, az elvárttól) is elvileg csak a kontraszt eseteit tekinti stílusprincípiumnak. A szerző felfogásában új a kongruencia megjelenése. A kontraszt és kongruencia mint stílusprincípiumok, kapcsolatba hozhatók az esztétika két alapkategóriájával, a variáció és harmónia kategóriájával. Spillner kísérletet tesz néhány kontraszt- és kongruencia-minőség meghatározására; érvelése amellett, hogy ezek a kategóriák megfelelő keretet nyújtanának egy kommunikációelméleten nyugvó stíluselmélet kialakításához, érdekes, meggyőző és további kutatásra ösztönözhet.

Ha a stilisztikailag releváns jelenségek alapján tovább kívánunk lépni és pl. egy mű, egy szerző, egy kor stílusáról lényegesen megtudni, nem elegendő a feltárt kongruencia- és kontrasztjelenségek összeadásszerű summázása. Ezek a jelenségek többértékűnek (polyvalent) foghatók fel, ugyanaz a kontraszt-típus különböző szöveggörnyezetben, ill. szövegben más és más értékkel rendelkezhet. Ezért konkrét mű esetében a megállapított stílusjelenségeket megfelelően értékelni kell. A stílusjegyek többértékűsége (Polyvalenz) és az értékelés maga csupán nyelvi kategóriákkal nem alapozható meg. Ezzel a megállapítással Spillner világos és az irodalomtudomány szempontjából bizonynal megnyugtató határvonalat húz a lingvisztikai stíluselmélet és a mű interpretációja közé.

Az irodalmi relevancia és a kommunikáció-szemponútú stíluselmélet szemszögéből utal a szerző a könyv utolsó fejezeteiben – igen vázlatosan – a retorika, a szövegnyelvészet és a stíluselmélet érintkező pontjaira, többek között pl. a következőkre: A beszéd szerepe a beszélő partner meggyőzésében és befolyásolásában lényeges kutatási feladata a szélesebb értelemben vett alkalmazott nyelvészetnek – ezen belül a stíluskutatásnak. Az olvasó/hallgató bevonása a stíluselemek újraalkotásában rokonítható a retorika hatáskutatásával. A retorikában feltárt alakzat- és trópuselmélet olyan rendszert képez, amely a stíluselmélet és stíluselmélet számára is igen jelentős, ha nem is elegendő – nyilvánvalóan – az egyes szóképek és alakzatok felismerése és néven nevezése. Ezek polyvalens, többértékű jelenségek, amelyek a mindenkori kontextustól, a szövegminőségtől, a tárgytól, a beszédhelyzettől, a hallgatótól/olvasótól függően más és más értékben szerepelnek. A szerző szerint elképzelhető lenne a retorikában közismert rendszer helyett egy a kontrasztokon és kongruenciákon alapuló stilisztikai alakzat- és szókép-rendszer is. Egy-egy korszak szövegeinek megítélésében az uralkodó retorikai tan ismerete döntő lehet: a normatív retorika elleni írói reakciók gyakran okai, forrásai lehetnek stilisztikai újításoknak (mint eltérések az olvasó elvárásaitól is).

Végezetül külön említést érdemel a könyvet kiegészítő, tíz szakcsoportba foglalt, 616 címszót tartalmazó modern szakirodalomjegyzék.

Kocsány Piroska

M. И. СТУФЛЯЕВА: Поэтика Публицистики.

Воронеж, 1975, стр. 153.

Újságírói-hallgatóknak szánt kis könyvecske, de poétikai és retorikai tanulságai ezen túlmutatóan is figyelemre méltóak. Mindegyik fejezete egy önálló kérdést rendszerez, de *általánosan* a publicisztikus szöveg kettős jellegét (szépirodalmi–publicisztikai) méri egymáshoz. Retorikai fogalmak is ennek megfelelőek, a kettős dominancia jegyeit viselik magukon, s a szerző a teljes szöveggörnyezet és a szöveg teljes vonatkozásai rendszere segítségével bizonyítja megállapításait.

A bevezető fejezetben a publicisztikai alkotások központi szövegszervező elemével, a ténnyel (fakt) foglalkozik. Több szempontból a domináns szerepét játssza a *fakt*. Először is az információk megválasztásában, csoportosításában, s az utalások, asszociációk rendszerének kialakításában, azt pedig a trópusok létrehozatalában. Egy más irányú megközelítés szerint a tény két szinten organizál, empirikus és teoretikus szinten, s az utóbbin alakítja ki az értékelő és argumentáló mechanizmust. Így a szociális jelentések kialakításában, a kommunikációs rendszer működtetésében is vázalkotó jelentőségű.

A második fejezet az alkotó-valóság, alkotó-mű, alkotó-olvasó relációkat vizsgálja a szövegre gyakorolt hatásaikban. Az alkotó nem egyeduralkodó és öntörvényű a publicisztikában, ő csak „лицо от публицистики”, azaz meghatározott ideológiai képviselője és kommunikátora. Így szinte köteles jelen lenni a szövegben, de az önmagára vonatkozó közlések sohasem függetlenek, csak kompozíciós szerepkörök van. Az olvasóhoz intézett kapcsolatteremtő megszólítások, odafordulások alapvető feladata a *publicisztikus távolság* kialakítása. Ennek egyik eleme az olvasási közelség (hiszen egy-két napon belül az olvasó elé kerül a mű), a másik pedig a mindenkori aktualitás-tényezők tudatosítása. A trópusok egy részének tematikája is hozzájuk kapcsolódik. Gazdag példaanyagot végzett mikroelemzésekkel támasztja alá a szerző ezen elméleti fejtegetéseit. Talán didaktikai célkitűzések is vezérelték abban, hogy hosszabban elidőz egy-egy szerintünk kevésbé bonyolult gondolatnál (publicisztika társadalmi fontossága, a szerző pártossága, aktivitása).

Az utolsó rész tartalmazza a legtöbb valóban poétikai vonatkozású megállapítást. Már a fejezet címe is ezt mutatja: *A kép a publicisztikában*. A művészi alakítás két alapelemként a fabulát és a trópusokat emeli ki a szerző, s ezek műfaji elmozdulásait kutatja.

A *publicisztikus képalkotás* sajátossága a szoros funkcionalitás, a redundancia kerülése, az aforisztikus, epigrammatikus tömörítő szándék, az eszme logikai kibontásának meggyőző szolgálata. Ez a közlő „agresszivitás” normatív erővel rajzolja ki a képalkotás határait, s létrehozza a maga jellemző eszközét, a tény-képet (fakt-obraz). Különösen gyakoriak ezek a címekben és alcímekben, ahol maga a pozíció is fokozhatja expresszivitásukat. A hagyományos trópusoknak a töredékessé (fragment), befejezetlenné alakított alkalmazása kerül előtérbe. A részlet, a töredék, az utalás gyakorisága a publicisztikában nagyobb, mint az egyéb irodalomban, részben terjedelmi okok miatt, részben pedig

azért, mert a publicisztika a hagyományos értelemben véve retorikusabb hangoltságú. És ez valóban igaz, közvetlenül is ilyen előzményeket folytat, ilyen funkciókat őriz.

Rövid összegezéssel zárul a tanulmány, amelyben a publicisztika poétikai jegyei közül ismételt az effektivitásra való beállítódást emeli ki a szerző. Vizsgálati módszerének és eredményeinek figyelmet érdemlő tanulsága az elhatárolásra való törekvése, amellyel nem a szépirodalmi vagy a tudományos szövegalkotás jellemzőit igyekszik felfedezni a publicisztikában, hanem a publicisztikait.

Jagusztn László

HEINRICH F. PLETT: Einführung in die rhetorische Textanalyse.

2., durchgesehene Auflage. Hamburg, 1973. Buske, 126.

A *Bevezetés a retorikai szövegelemzésbe* összetett műfajú alkotás. Egyfelől bevezető kézikönyv, amely egy tudomány alapvető fogalmait és kategóriáit ismerteti és magyarázza. Másfelől módszertani kalauz, amely a szövegelemzés egyfajta metódusát kívánja közkinccsé tenni; ennek érdekében a szövegjelenségek ismertetése után gyakorlatokat iktat be, hogy a megismert kategóriát mint eszközt az olvasó „eleven szövegen” azonnal ki is próbálhassa. Ráadásul Plett könyve mint retorikai szölexikon is megállja a helyét: a könyv végén található szótmutató közel 330 görög és latin terminus technikust tartalmaz, amelyek a szövegben a rendszer megfelelő helyén kellő magyarázatot nyernek.

Elméleti alapvetést hiába keresünk a könyvben. A szerző a retorikát nem tekint elméletnek és nem próbálja beékelni semmilyen irodalomelméleti, nyelvészeti vagy kommunikációelméleti keretbe. Értelmezésében a retorika eszköztár, módszer, technika, amelynek segítségével a szövegben létező manipuláló jellegű, ill. értékű jelenségek megállapíthatók, formalizálhatók és ezáltal áttekinthetővé vagyis tanulmányozhatóvá tehetők. Röviden: a retorika a szövegelemzés elsőrendű eszköze. Plett ezt a szempontot vezeti következetesen végig könyvének skolasztikus pontossággal megszerkesztett fejezeteiben. Feltétlen pozitívuma ennek a retorika-felfogásnak, hogy valóban biztosít egyfajta objektív vizsgálódási irányt, valamint jól kezelhető, szisztematikus eszköztárat nyújt, amellyel a legkülönbözőbb szövegekben konstatálhatunk bizonyos jelenségeket és nagy általánosságban azt is megkockáztathatjuk, hogy ezek a jelenségek milyen hatást válthatnak ki az olvasóból, ill. hallgatóból. Így pl. tudni fogjuk, hogy egy ilyen egyszerű, jól ismert formulában, mint a latin „veni, vidi, vici” szállóige, az a jelenség, ami megragadja a figyelmünket, az incrementum vagy klimax elnevezést viseli; lényegét egyfajta graduálisan egymás mellé illesztett jelentéssor adja, amely érintkezhet (ha a példában épp nem is, de elvileg) a szinonimával, hiszen lehet a graduális jelentések között bizonyos ismétlődő mozzanatok találni, de közelíthet a hiperbolához is, a fokozás utolsó tagja ugyanis lehet egyfajta túlzás is. Tudni fogjuk továbbá, hogy ez a jelenség a mennyiségi alakzatok egyik megjelenési formája stb. Azt is felmérhetjük, hogy a vizsgált alakzat inkább értelmi vagy érzelmi hatást kelt a befogadóban, tekintve hogy – ismét hangsúlyoznunk kell: csak nagy általánosságban – a hatásminőségeket és a retorikai kategóriákat össze lehet kapcsolni.

Világos dolog, hogy mindez mire jó: Jó a kezdő szövegelemző számára, mert hasznos leckét kap abból, hogy mi mindenre érdemes figyelnie a szövegben. Jó azért is, mert a szövegben észlelhető jelenségek egész rendszerével találkozhat, és mivel a szerző állandóan utal a hasonló mozzanatokra, a különböző összefüggésekre, az olvasó a kiragadott szempontot kevésbé fogja az elemzendő szövegben úgy kezelni, mint valami egyedüli, önmagáért való jelenséget. Jó végül azért is, mert a modern szövegelemzés nyilvánvalóan nem vetheti sutba a szövegek keletkezésében meghatározó retorikai hagyományt. Éppen a poétikában igaz az a tétel, hogy történetiség és rendszer felbonthatatlan egységet alkotnak. A régi szövegek bármilyen elemzésében a hagyományos retorika szempontjainak ismerete szükségszerű, a modern szövegek pedig bizonyos határon belül szerves folytatásai a megelőzőknek. A mai reklámszövegek figyelemfelkeltő, toborzó technikája éppen azért az, ami, mert ezt tanultuk; a hagyományostól való eltérés által keletkező új minőség éppen azért lehet új, mert volt előtte hagyományos, amihez viszonyítunk. Ebben a vonatkozásban a klasszikus retorika fogalomkincse feltétlenül szükséges kiindulási alap, és örömmel üdvözölhetünk minden olyan próbálkozást, amely a terminusok zűrzavarából a csomópontokat kiemelve megkísérel egy új rendszerezést, összefoglalást, sőt példáival megkönnyíti a lényeg megértését és elősegíti a gyakorlatot. Nyilván ennek köszönheti a könyv a sikerét: 1971-ben jelent meg először és 1973-ban újra kiadták.

Mégis, óhatatlanul megfogalmazódik az olvasóban néhány kérdés. Például: vajon a már az első fejezetben tárgyalt retorikai hatásterületek klasszikus felosztása (értelmi, érzelmi, patetikus hatás), és a különféle retorikai minőségek esetében egy-egy jellemző hatásterület címkeszerű feltüntetése releváns-e, fontos-e az előbbiekben ismertetett szövegelemzési mód számára? Hiszen nyilvánvaló, hogy az csak egyfajta első közelítés a szöveghez, hogy a tényleges hatást csak a szöveg sokoldalú *interpretációja* során próbálhatjuk meg leírni. És egyáltalán nem kizárt, hogy kommunikációelméleti alapon vagy a szövegszociológiai kutatások során a hatáskutatást más, a klasszikus rendszertől eltérő, több tényezőt tekintetbe vevő fogalmak segítségével eredményesebben végezhetjük. A másik kérdés a klasszikus retorikai rendszer és a modern kutatási szempontok egybeolvasztása láttán fogalmazódik meg bennünk. Plett könyve jellegzetesen kétarcú alkotás. Olyan szempontot választ, amely a klasszikus retorika fogalmi rendszerével tökéletesen kidolgozható. Ezért a döntően más elméleti alapon megmagyarázható új fogalmak és kategóriák nemezszerűen feltűnően „kívülről bevitt” elemeknek látszanak, úgy hogy az ember néha önkéntelenül is azt kérde: miért kell ide ez a kilógó újabb fogalom, újabb szempont vagy újabb terminus ebben a terminusokkal amúgy is túlszűfolt könyvben. A modern kutatási szempontok tárgyalása több helyen mégis szerencsés és szükséges kiegészítésként értékelhető. Mintaszerű pl. az „Angemessenheit” (inaptum, decorum), vagyis az odaillő, a megfelelő kategóriájának kommunikációelméleti keretben történő leírása vagy a metaforák sokoldalú elemzése. A modern szempontok beillesztése tehát rossz is meg jó is? A válasz igen. Kevésbé jó a klasszikus rendszer kiegészítgetéseként, nagyon szükséges teljesen új, abból a keretből kilépő elemzési módok bemutatásaként.

Jellemző példa ez utóbbira a *Stilarten* (stílusnemek, genera elocutionis) c. fejezet, amely egymással párhuzamosan két egymástól teljesen különböző szempontú rendszert mutat be: a stílusrétegek klasszikus normatív rendszerét, amely megkülönböztette a választékos, köznyelvi és vulgáris stílusrétegeket, valamint a stílusregisztereknek a modern (főképp angol) retorikai kutatásokban használatos rendszerét, amely szerint minden anyanyelvi beszélő rendelkezik külön-külön stíluslehetőségekkel, amelyeket elsősorban nem a beszélő társadalmi hovatartozása, hanem a szituatív nyelvhasználat szabályai határoznak meg. Plett öt ilyen stílusréteget mutat be: a fagyos, formális, tanácskozó, kötetlen és bizalmas stílust (105. skk). Ez pl. az a hely a könyvben, ahol a modern, megváltozott szövegek elemzéséhez vagy éppen a szöveg értésének elődeinkétől eltérő fokán a klasszikus retorika kategóriái más, esetleg kibővített variációkkal *sem* nyújtanak annyit, mint a párhuzamosan bemutatott modern angol elképzelés, Plett ezért is iktatja be a könyvébe. Ez egyúttal indirekt megfogalmazódása annak az igénynek, amely a tökéletesen kidolgozott klasszikus hagyomány *mellett és helyett* új rendszer felállítását kívánja. Nem véletlenül fogalmaz így maga a szerző az utolsó fejezetben: A retorika „ugyanolyan változékony, mint a szövegek, amelyeket létrehoz vagy elemez”.

Az újabb szövegek követelte új retorikák és a klasszikus hagyomány összevetése módot ad mindkettő hibáinak és hiányosságainak megállapításához. Plett könyvével erre a lehetőségre mutat rá. A jövődöntő kutatás dönti el, hogy kíván-e élni vele.

Kocsány Piroska

VASILE FLORESCU: Retorica și neoretorica: Geneză; evoluție; perspective.
București, 1973. Editura Academiei Republicii Socialiste România, 265.

Aki kézbe vette már H. Lausberg teljességre törekvő összefoglalását az antik retorika normatív rendszeréről,¹ majd a liège-i egyetemen készült elméleti munkát arról, hogy a nyelvi forma milyen utakon szerveződhet irodalmi formává,² az eltűnődhetett: mi volt a sorsa a művészi beszéd tudományának az ókortól napjainkig, és miként lehetséges, hogy ugyanúgy nevezzük a stílus alakzatainak modern nyelvészeti megközelítését, mint a helyesen érvelő, jól elrendezett és szépen ékesített beszédről szóló hajdani tanítást? E kérdésekre Vasile Florescu könyve történetileg gazdagon dokumentált,

¹ Handbuch der literarischen Rhetorik. München, 1960.

² J. Dubois et al.: Rhétorique générale. Párizs, 1970.

világos választ ad, amelynek lényege az ókori „genezis” és a mai „perspektívák” között húzódó „evolúció” nem egyéb, mint a retorika beszűkülése, több feltámasztási kísérlet ellenére is fokozódó elhanyagoltsága, majd tetszhalála; az „új retorika” pedig visszatérés ahhoz az antik filozófiai hagyományhoz, amely szerint a beszéd az ember legsajátságosabb képessége, s az emberre vonatkozó ismeretek a beszéd tana köré rendezhetők. Ezzel a koncepcióval összhangban a szerző a retorika keletkezését tárgyaló fejezet után adja elő annak ismeretelméleti és esztétikai vonatkozásait; a könyv második harmadában történeti elemzések követik egymást (középkor, reneszánsz, az „emelkedő polgárság” és a „crocei pillanat”); majd a záró fejezetekben a retorika mai „rehabilitálásának” – értékelő bibliográfiával is kibővített – bemutatása ismét párosul az elméleti rendszerezés igényével.

A szűkebb értelemben vett retorika mint önálló diszciplína jól meghatározó gyakorlati területen született: a törvényszéki ékesszólás receptjeit tartalmazta kezdetben, a végső létjogosultságát még rendszerének klasszikus összefoglalói (Cicero és Quintilianus) is az „ügyben” – jogi vagy politikai természetű vitás kérdésben – látták. Florescu könyve azonban meggyőzően mutatja ki, hogy e „szűkebb” tannal párhuzamosan a klasszikus görögség létrehozott egy szélesebb érvényű és filozófiai igényű retorikát is, és részletesen vizsgálja e fejlődés társadalmi és gondolati előzményeit. A társadalmi feltételt a görög polisz-demokráciák kialakulása jelentette, ahol a politikai döntések függtek a nyilvánosan előadott és érvekkel alátámasztott véleményektől – a retorika születését azonban közvetlenül a szofisták ember központú filozófiája készítette elő. Az ő szépsziszűk ugyanis abból a gondolatból táplálkozik, hogy az – akkoriban keletkező – formális logika abszolút igen-nem válaszai éppen az emberre és a társadalomra nézve nem kielégítőek, mert a szokások, az erkölcs, a jog, a művészet és általában az értékek viszonylagosak, inkább függenek hagyománytól és vélekedéstől, mint örök törvényektől, itt tehát mások meggyőzése nem történhet perdöntő bizonyítékokkal, hanem csak az emberi szükségletekből és „pszichológiából” kiinduló érveléssel. Érvelés viszont csupán a nyelv adta keretben képzelhető el, s így a filozófusnak meg kell vizsgálnia, hogyan alkalmazhatók ki a nyelv lehetőségei az emberek meggyőzése szempontjából. Legtágabb értelemben a retorika – most már mint filozófiai diszciplína – erre a kérdésre keres választ, s eközben természetesen tudomást kell vennie a világ nyelvi elrendezéséről, valamint logikusan kell osztályoznia azokat a logikán túllépő és esztétikai hatású formákat, amelyeket azóta is a stílus művészi alakzataiként tartanak számon. De még ennél is tovább kell lépnie: az etika irányába (a szerzőt kiegészítve azt monhatnánk, azért, mert a „nyelvi viselkedés” szerves része az „emberi” viselkedésnek, vagy mint már akkor megfogalmazták: a rétor felelősséggel tartozik véleményéért). A retorika nemcsak „jól beszélni”, de „jól élni” is meg akart tanítani, s miközben a bírósági felszólalás szabálygyűjteményéből az emberre vonatkozó ismeretek nyelvi közvetítésének tudományává (a szerző kifejezésével az „értékek logikájává”) emelkedett, nem mondott le praktikus hivatásáról: a politizáló polisz-polgár neveléséről.

Nem véletlen, hogy ez a filozófiai szintű retorika legteljesebb formáját Arisztotelész nagy szintézisének keretében nyerte el, mint a demonstratív módszerű logika épületének szükséges függeléke. A szükségesnél szerényebb, fűzi hozzá mindjárt a szerző, aki fájjalja, hogy Arisztotelész sem tette meg itt, amit tehetett volna: akárcsak előtte Platon, ő is alacsonyabb rendűnek tartotta a vélt és „valószínű” dolgokra vonatkozó érvelést a logikai bizonyításnál. Ennek is tulajdonítható, hogy a retorika igazán filozófiai része csakhamar elsorvadt – utoljára Cicero látta benne az ember világának racionális rendezőjét, melynek megvalósulhat az elvont *ratio* és a társadalmi gyakorlat felé vezető *oratio* egysége. De ő még a köztársasági Rómában élt: utána a retorika hanyatlását a filozófusok gyanakvásánál is döntőbben határozta meg a monarchia bürokratikus rendje, amelynek – mind Rómában, mind később a frank birodalomban és utódállamaiban – már nem a közügyeket jobbító szónokokra, hanem engedelmesen hivatalnokokra volt szüksége. E kettős nyomás alatt a retorika különös változáson ment keresztül. Zárt és iskolás rendszer lett belőle, s ahogy lazult kapcsolata a filozófiával és a gyakorlati étellel, úgy közeledett az irodalomhoz, amelynek formáit logikai szempontból fogta fel, s amelynek egyben normatív – tehát történetiségéről és eredetiségéről tudomást nem vevő – kritikája kívánt lenni. Az ókor végén készült nagy retorikai traktátusok még az ügyből (*causa*) és az érvelésből (*argumentatio*) indulnak ki, de mind több gondot fordítanak a kompozíció (*dispositio*) és a tulajdonképpeni ékesszólás (*elocutio*) kérdéseire, felvonultatva a beszédet díszítő formai eljárások teljes fegyvertárát (*ornatus*). Itt válik teljessé a tartalom és forma merev és már régen kísértő szembeállítás: nem derült fény a kettő „dialektikus egységére”, mondja a szerző, amit kissé pontosabban úgy lehetne fogalmazni, hogy a stílust, amely minden nyelvi megnyilvánulás szükséges velejárója, kívül helyezték a pusztá

gondolathordozóként felfogott nyelven, s így jutottak a „szép kifejezés = gondolat + ékítmény” hamis egyenletéhez. A retorika, miközben formális irodalomelméletté szűkül, hosszú időre megakadályozta az igazi irodalomelmélet létrejöttét – így foglalhatjuk össze a könyv első részének következtetéseit.

A keresztény kultúra elterjedésétől a XX. század elejéig tart az a folyamat, amelynek során a retorika teljesen különválik a filozófiától, hogy aztán irodalmi diszciplínaként is lassanként feledésbe merüljön. A középkorban nagy csapást mért rá a teológia: a misztikus azért, mert a kinyilatkoztatás alapján minden filozófiát támadott, a racionális azért, mert a hitet a bizonyosság rangjára akarta emelni, s ebben a deduktív logikának több hasznát vette, mint a „valószínűvel” és „vélekedéssel” operáló érvelő módszernek. Irodalmi doktrínaként azonban akkor még virágzott a retorika: ha a keresztény mondanivalót féltették is a „szavak iránti szerelemtől”, sokan voltak járatosak e szenvedély kérdéseiben, és Augustinus, majd Isidorus és Beda Venerabilis jelentős „irodalomelméleti” hagyományt mentettek át az ókorból. (Az európai kultúra folytonossága majdnem annyira foglalkoztatja Florescut, mint E. R. Curtiust.) A retorika most egyrészt tovább differenciálódik (külön-külön *ars* tanít prédikálni, levelet írni, a mondandót ékesíteni stb.), másrészt formálissá teszi és végleg anektálja az irodalomra vonatkozó általánosabb tanítást, a poétikát: a költészet „*nihi aliud quam fictio rhetorica*” – mondhatja majd Dante. A szerző nyomatékka emliti a középkori irodalom műfaj újításait és változatosságát – tegyük ehhez hozzá, hogy a retorikai hagyomány is veszíteni látszik merevségéből, és általános alapjainál fogva alkalmas marad sok korabeli jelenség leírására.³

A reneszánszban több kedvező feltétel találkozása a retorikai elmélet mélyebb átgondolásához vezet. Az egyik a városi fejlődés, melynek során újra felmerül – ha nem is oly világosan, mint a görög poliszban – az állampolgári erények és a politikai nevelés kérdése. A másik az ókor filológiai hűségű feltámasztása, ami az ékesszólást – legalább egy absztrakt értékrendben – előkelőbb helyhez juttatja. A humanisták emberközel teológiájában megnő a meggyőzés szerepe, és a filozófia reformja megköveteli a világos, elegáns és hatékony stílus elméletének kidolgozását. Agricola és Ramus újításait Mario Nizolio odáig fejleszti, hogy a logikában is mindenekelőtt „beszédet” lát, és bele akarja olvasztani a retorikába. A nyelv amúgy is megint vitatéma lesz; „gyönyörködtető” funkciójának újrafelfedezése sejteti, hogy a forma több, mint a tartalom pusztá burka. (Ez persze akkor történik, amikor a felvirágzó nemzeti irodalmak „retorikai szinten” is tudomást vettek önmagukról, és Dante már értékezett „a nép nyelvén való ékesszólásról”.) De az ékesszólás igazi politikai fórumai e korban is hiányoztak; a filozófiai hagyományban pedig a főhely mégiscsak a logikáé volt, melynek demonstratív rendszere továbbra sem terjedt ki az emberi vélekedésekre és értékekre. Arisztotelész *Retorikája* nem részesült olyan fogadtatásban, mint például *Poétikája* – a retorika lényegében irodalmi maradt. E tekintetben viszont ellenfelei voltak az eredetiség szabályt és mintát elutasító hirdetői, akik a költői alkotást – mint a *furor poeticus* termékét – kivonták a ráció illetékességi köréből.

A retorika „reneszánsza” tehát megállt félúton, s a XVI–XVII. századtól kezdve még ez a félsiker is elenyészett. Igaz, az ellenreformáció során fejlődött a meggyőzés szónoki technikája, és a jezsuiták kezdeményezésére a filozófia és teológia oktatásába mindenütt beleszőtték a díszes és arányos megfogalmazás szabályait is. Csakhogy a feltörekvő polgárság a nyelvi-irodalmi („humán” és „formális”) képzést egyre élesebben szembeállította a természettudományos (gyakorlati-reális) képzéssel, s miközben azt ennek alárendelte, a produktivitás jegyében lemondott az emberi kommunikáció mélyebb vizsgálatáról. A politikai közélet csak ritkán izzott fel annyira, hogy jelentős szónoki teljesítményre sarkalljon. A filozófusok sem mutattak jó példát. Az induktív és a deduktív logika – Bacon és Descartes – egyaránt zárójelbe teszi a nyelv és a pszichológia világát; Spinoza geometriai úton közelít az etikához; később Kant a meggyőződéssel csak mint szubjektív jelenséggel hajlandó foglalkozni. Két nagy, de elszigetelt kivételről esik szó. Az egyik Pascal, aki az *esprit de géométrie* és *esprit de finesse* híres megkülönböztetésével épp azt a felismerést fejezi ki, hogy tisztán logikai bizonyítás az emberi értékek és vélekedések területén hatástalan. A másik, már a mai kor küszöbén, Nietzsche – számára a nyelv eleve „mesterséges”, „retorikai” produktum, amelynek logikán túllépő s egyben konvencionális jellege nem szorul megmentésre, hiszen az ember lényegéhez tartozik. Mindez azonban nem jelenti filozófiai szintű retorika kialakulását; sőt ugyanakkor a diszciplína az irodalom vidékéről is visszahúzódik – az iskolába. Megkérdézhetjük persze a szerzőtől: oly kevés-ez? Mert az igaz, hogy a

³ Vö. ezzel kapcsolatban pl. R. Dragonetti: *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise*. Brugge, 1960.

francia klasszicizmus nemigen fejlesztette tovább az örökölt retorikai elméletet, de alkalmazta a saját viszonyaira, és műfaji kódjával például racionális rendet próbált teremteni a nyelvi alkotásban – ebben pedig az „iskolázottságnak” nem csekély szerepe volt. Ami a szerző által különösen elmarasztalt romantikát (az „érzelem esztétikáját”) illeti, kétségtelen, hogy az eredetiség jegyében megbélyegezte a szabályokat, s így a klasszicizmus és romantikus meghaladása között támadt egyfajta elméleti űr – ám éppen a romantikától vette kezdetét az irodalmi nyelv határainak az a máig tartó kitérítése, amely végül egyik forrása lett a nyelv retorikai szempontú újraértelmezésének. Florescu könyvéből is világos, hogy míg a retorikai tan – a szerző kedvenc kifejezése szerint – „gyakorlati stilisztikává” szűkül, a modern irodalom előkészítői Baudelaire és Mallarmé óta mind tudatosabban viszonyulnak nyelvhez és hagyományhoz, s egy magasabb szintű „gyakorlatban” teszik próbára a nyelvi forma sokdimenziós logikáját. A Croce tévedéséről szóló frappáns fejezethez is hozzátehetnénk, hogy az ő végletes retorikaellenessége ennek az újfajta irodalmi tudatnak volt a „negatív” megnyilvánulása: felismerte, hogy a forma belső szerveződése elválaszthatatlan a tartalomtól (az „intuíciónál”), de ahelyett, hogy elemezte volna kapcsolatuk természetét, a kettőt egyszerűen azonosította egymással, s a műalkotás egyediségéből kiindulva elutasított minden rendszerezést.

De a retorika közelgő „rehabilitálását” nem az irodalom változásai jelezték elsősorban. Századunk elején felvirágozott a nyelvfilozófia: az érdeklődés ráirányult azokra az egyetemes viszonylatokra, amelyek nyelv és külvilág, nyelv és psziché, nyelv és gondolkodás között fennállnak. A beszédet egyre inkább alkotó tevékenységnek látták (nemcsak *ergon*, hanem *energia* is – mondta már Humboldt), amely nem a formális logika törvényeit tükrözi jól-rosszul, hanem sajátos eszköztárt használ, s ebben öntörvényszerűen sűríti az ember és a világ, valamint a beszélő és a többi beszélő között lehetséges kapcsolatokat. Amikor felmerült a kérdés, hogy ez a minden gondolkodás számára adott egyetemes nyelvi keret hogyan szolgálja a specifikusan „emberi” igazságok meggyőző közlését, akkor újjászületett a retorika. E területen szerzőnk a nagy kezdeményezést I. A. Richards *The Philosophy of Rhetoric*⁴ c. könyvében látja, az „új retorika” eddigi csúcsteljesítményét pedig Ch. Perelman munkásságában,⁵ aki – a sokáig mindenhatónak tartott logikát az élettel szembeítve – kutatta az érvelés hatékonyságának pszichológiai és szociológiai feltételeit, és a nyelvi célszerűség elméletét kívánta megteremteni. Kísérletében Florescu visszatérést lát az antik retorika „interdiszciplináris” igényéhez, és valóban: ennek az érv-filozófiának, amely figyelembe veszi a társadalmi kodifikáció és az emberek sokfélesége közötti ellentmondást, van mondanivalója a jogtudományról és az etikáról is. Nyilvánvaló azonban, hogy egy ponton laza e tudományközi kapcsolat, s ez a pont – bármily különös – az „új retorika” és az irodalomelmélet közötti láncszem. Perelman és iskolája a stílust csakis a közvetlen hatékonyság oldaláról vizsgálja, s Florescu ezért érezheti szükségesnek, hogy *Egyéb amerikai és európai eredmények* címmel áttekintse az irodalmi fogantatású – a „new criticism”-ből, illetőleg „nouvelle critique”-ből táplálkozó – neoretorikát is. Ebből (az előzőtől eléggé különböző) problematikából két – valóban sarkalatos – kérdés köti le figyelmét. Az egyik a tartalom és forma kapcsolata, amely a filozófiai típusú retorika keretében megoldatlan marad; s bár Florescu az „új kritika” retorikai fegyverzetét rendkívül hiányosnak véli, azt kell gondolnunk, hogy a forma rétegeinek elkülönítése és a formai eljárások tartalmi értékelése mégiscsak itt jutott a legmesszebb, s ez semmilyen általános retorika számára sem megvetendő. Szerzőnk megnyugtatóbbnak látja a másik probléma állását. Ez történeti jellegű, s nem más, mint az eredetiség és imitáció ősi dilemmájának retorikai vetülete: hogyan lehet az új irodalmat régi retorikával értelmezni? Florescu azoknak ad igazat, akik – mint Wellek és Warren – az „új” irodalomban azt is látják, hogy az még mindig „irodalom” – amiből következik, hogy a retorika is megújulhat saját „állandóságához” képest. Ezzel egyetérthetünk, de toldjuk meg a szerző idézetgyűjteményét egy tömör megállapítással: az esztétikai törvény „kibővül odáig, hogy az új beteljesülést mint hozzátartozót kell felfogni” (Lukács).

A *Rhetorica si neoretorica* egy filozófiai igény története az ókortól napjainkig, s annak a meggyőződésnek a kifejezése, hogy ezt az igényt, a humánus lényegét megragadni kívánó embernek ki kell elégítenie. Sokféleképpen nevezhetjük a tárgyat, amelynek feltárására irányul: a gondolati megformálás és a célszerű nyelvi közlés kölcsönös vonatkozásai? az „emberi” valóság kommunikatív

⁴ New York, Oxford Univ. Press, 1936.

⁵ Főként a L. Olbrechts-Tytecával közösen írt *Traité de l'argumentation*-ban. Párizs, 1958.

megközelítése? vagy, mint Florescu javasolja: a „plauzibilis” és az értékek logikája? Az igény jogos, de a tárgy körvonalai még bizonytalanok. Szilárd fogódzónk csak egy lehet: a retorika „gyakorlata” – akár érvelés, akár irodalmi formateremtés – a nyelvhasználatban valósul meg, s így, ha határterületből határolt területté akarjuk változtatni, elméletét is a nyelvtudományból kiindulva próbáljuk meg kifejteni. A nyelvtudomány mai orientációjában fellelhetők azok az irányok, melyeknek szintézise megalapozhatja egy valóban általános retorikát: a szemantika, a szövegelmélet, a preszuppozíciók elmélete és a stilisztika filozofikusabb felhasználása egyaránt világíthatná meg az absztrakció sajátosan nyelvi vonulatát, amelynek dinamikus felhasználása egyaránt felfétele a meggyőzésnek és az esztétikai hatáskeltésnek. Az, hogy a retorikának századokon át a stílus – a kommunikáció hogyanja – volt a központi kérdése, nem csupán (társadalmi körülményektől is motivált) beszűkülésként könyvelhető el: épp az így kialakult hagyomány modern értelmezése alkothatja a szerzőnk által kívánt „interdiszciplináris” hídverés bázisát. S mivel Florescu könyve valóban a kommunikáció tudatának történetén vezet végig, s el is helyezi ezt az ember változó világában, azzal a gondolattal búcsúzhattunk tőle, hogy egy hídfőállás már mindenképpen elkészült.

Kiss Sándor

PAUL ZUMTHOR: *Essai de poétique médiévale.*

Paris, 1972. Éditions du Seuil, 518.

A középkori francia költészetet hosszú időn keresztül egy szűk körű, „beavatott” közönség privilégiumának tekintették, holott – ma már biztosan tudjuk – a jongleurök, trubadúrok, trouvère-ek és ménestrelek művészete alapvetően kollektív indíttatású volt: hagyományos közkincsből merítette témáit és motívumait s egy általános érvényű társadalmi konvenció szabályai szerint alkotta meg „költői üzenetét”, amely egyaránt szólt a vásárok, lovagi tornák és egyéb összejövetelek alkalmi hallgatóságához és a főúri udvarok kifinomult ízlésű, irodalomkedvelő és értő közönségéhez.

A régi francia költészet hermetikus „elzárkózó” jellegét hirdető álláspontot az egyéniség szerepét abszolutizáló romantikus költészetszemlélet, majd a pozitivistá irodalomtudomány elmarasztaló ítélete is megerősítette, hiányolva az eredeti gondolatokat, az invenciót és a „megható őszinteségű vallo-másokat” a provanszál *cansók*ban és az északfrancia *chanson d'amour*okban, melyeket egyszerűen „formák terméketlen művészetének”, „szép mondatok és keresett szavak” gyűjteményének minősített. E téves koncepció felülbírálása és eloszlátása néhány neves belga és holland romanista nevéhez fűződik (R. Guiette, Rita Lejeune, R. Dragonetti, P. Zumthor), akik a legutóbbi 30 év folyamán kidolgozták az ófrancia epikus és lírai költészet adekvát esztétikai értékelésnek elveit és normáit, illetve a középkori szövegek komplex elemzésének elméletét és módszereit. Mindenekelőtt új megközelítési módot vezettek be, kimutatva a romantika individualista, az eredetiség fogalmát egyoldalúan értelmező és a hagyomány ellenében nézőpontjának tarthatatlanságát a trubadúr- és *courtois* költészet értékelésében. A ma egyhangúnak látszó, állandóan visszatérő témák, motívumok és formai klisék alkalmazásakor a középkori szerzők annak az egyetemes érvényű társadalmi „konvenciónak” engedelmességek (más szóval azokat az esztétikai alapelveket követték, melyeket J. M. Lotman az „azonosság esztétikájának”, R. Guiette pedig „esthétique de convenance”-nak nevez), amely eleve meghatározta egyrészt az alkotók és a közönség kapcsolatát, másrészt a szerzők viszonyát a költői „szöveghez” és stílushoz. Ismeretes, hogy a középkori filozófia és esztétika a formák tökéletességében és szépségében találta meg az egyetemes rendet, az örök Igazság allegorikus kifejeződését.

Ezért minden művész elsődleges feladatának tekintette, hogy a szépség morális tartalmát figyelembe véve, általános érvényű, ideális modelleket (exemplar) teremtsen s a legtekélyesebb formai kidolgozásra törekedjen. Az „esthétique de convenance” értelmében a költői tehetség és személyiség elsősorban a formai invencióban, a közös témák, a visszatérő motívumok és formulák egyéni aktualizálásában, elrendezésében és variációjában nyilvánult meg. Tévedés volna azonban azt gondolnunk, hogy a formai tökéletességre való törekvés teljesen háttérbe szorította a gondolati tartalmat a középkori költészetben. A tartalom és forma egysége itt egy különleges szintézisben realizálódott, amikor is a mű témája valójában egybe esett a formai megvalósítással. Mint R. Guiette írja: „Le sujet de l'oeuvre ne saurait être confondu avec sa donnée. Le thème n'est qu'un prétexte. C'est l'oeuvre formelle elle-même qui est le sujet.” (Question de littérature. Romanica Gandensia, VIII. 1960. 21.).

Paul Zumthor egy korábbi művében már bebizonyította (*Langue et Techniques poétiques à l'époque romane*. Paris, 1963.), hogy kiváló ismerője az ófrancia költészeti technikáknak és stílusesszközöknek. *Essai de poétique médiévale* c. monográfiája nemcsak eddigi munkásságának színtézise, hanem az eddig legteljesebb középkori költészetelméleti munka. Vaskos tanulmánya két fő részre oszlik: egy általános, elméleti áttekintésre (*Problèmes et méthodes*) és a legfontosabb epikai és lírai műfajok specifikumainak meghatározására és részletes elemzésére (*Les modèles d'„écriture”*).

Nincs terünk és lehetőségünk átfogó, alapos és mély elemzésének részletes bemutatására, ezért csak legfontosabb elméleti következtetéseinek ismertetésére szorítkozunk.

Az első részben olyan rendkívül lényeges kérdésekre kísérel meg választ adni, mint a középkori irodalmi szöveg (= mű) – ezen nem feltétlenül írott szöveg értendő – és azt befogadó közönség kapcsolata, valamint a középkori költők sajátos viszonya alkotásaikhoz, a „szövegekhez”. A montreáli egyetem tanárának az a figyelemre méltó megállapítása, hogy a középkori irodalmi alkotások a legtöbb esetben egy adott közösséghez, s nem pedig egyénekhez szóltak egyúttal azt is implicálja, hogy a szerzőnek a legmagasabb fokon ismerniük kellett azokat az általános, társadalmi érvényű konvenciókat – ezek par excellence típusát Délen a *cortesía*, Északon a *courtoisie* képviselte – amelyek a költészet befogadónak szellemi habitusát is eleve meghatározták. Voltaképpen egy sajátos kongruencia létesült a közönség és az alkotók között: utóbbiak egy olyan közösségi tudat kialakításához járultak hozzá, amely a kontinuitáson alapult, s amely az „esprit” rend- és rendszerteremtő szándékát közvetítette a hagyományos fogalmak és az állandóan visszatérő nyelvi formák segítségével a hasonló szellemi szférában élő közönséghez, teljes mértékben kielégítve annak „elvárásait” és intellektuális igényeit. Mint P. Zumthor találóan megfogalmazta: „Le vouloir-chanter, le vouloir-dire procède d'un accord profond et d'une unité d'intention avec le vouloir-entendre du groupe humain. Solidaires de la collectivité qui fait vivre, de sa culture et de son histoire, l'auteur et le diseur de l'oeuvre (qu'ils soient distincts ou identiques) participent intensément à l'idéologie commune, partagent les goûts de ceux auxquels ils s'adressent. (42–43.).

A középkorban a költőket és közönségüket sokkal közvetlenebb kapcsolat fűzte egymáshoz, mint a későbbi századokban és korunkban. Az előszóval előadott műnek, a kinyilatkoztatott „Verbumnak” különleges hatása volt a hallgatóságra, amelynek egy része ilyen módon találkozott a szellemi kultúrával. Ezeket a régi költői „séance”-okat méltán tekinthetjük a későbbi drámai előadások előfutárainak. „Le caractère général le plus pertinent peut-être de la poésie médiévale est son aspect éphémère. Tout au long du moyen âge les textes semblent avoir été, sauf exceptions, destinés à fonctionner dans des conditions théâtrales: à titre de communication entre un chanteur ou récitant ou lecteur, et un auditoire. Le texte a, littéralement, un „rôle à jouer” sur une scène.” – írja joggal Zumthor (37.).

Itt kell megemlítenünk egy másik alapvető problémát, amelyet a középkori alkotó személyiségének meghatározása jelent. Csak helyeselhetjük Zumthor találó megállapítását, mely szerint az „auctor” és „auteur” fogalma a legtöbbször szétválaszthatatlan egységet alkot a középkorban: a szerzők nagyon gyakran maguk adták elő műveiket, és ezáltal többszörös alkotói kritériumokat teljesítettek. (Mindehhez hozzá kell még vennünk a szövegek átdolgozóinak és másolóinak – remanieurs, scribes, copistes – szerepét; nem véletlen, hogy mindmáig nem sikerült kideríteni, hogy a *Chanson de Roland* utolsó sorában található titokzatos *Tuoldus* az eposz szerzője, előadója – esetleg mindkettő – vagy másolója volt-e).

Az ófrancia irodalmi alkotások – a lírai és epikai költemények – tartalmi és formai struktúráját e művek nagyfokú *stilizáltsága* határozza meg. Ez természetszerűen következik a korábban említett általános esztétikai igények kielégítésére és a formai tökéletességre való törekvés szándékából. P. Zumthor részletes felsorolásban mutatja be az antik retorikai hagyományok és a középkori *grammatika* ötvöződéséből származó stílustormákat és poétikai eszközöket s elemzi funkciójukat a különféle ófrancia versekben. Ugyanakkor joggal mutat rá néhány kiváló romantista tévedésére (E. R. Curtius, E. Faral), akik túlzott jelentőséget tulajdonítottak a görög-latin retorikai örökségnek a középkori költői műfajok és stílusformák létrehozásában, megfeleldezve egy autonóm középkori Poétika kialakulásának lehetőségéről. Természetesen a román nyelvű irodalmak sokat merítettek a latin iskolák retorikai hagyományaiból, de a forrásanyagot saját igényeiknek megfelelően átalakították, elhárítva ezáltal a szolgálai utánzás ódiumát. (Az is előfordulhatott, hogy egy klasszikus latin műfaj – például a panegirikusz – egy román költői forma tipikus díszítő elemévé degradálódott. Lásd még

Rózsa Zoltán értekezését a szatíra műfajának fejlődéséről a klasszikus latin kortól a régi olasz irodalomig.) Zumthor végső következtetése az, hogy az újlatin költészet esztétikája alapján különbözik a latin esztétikától, s retorikai összetevője kisebb jelentőségű, mint az antik költészeté: csak egy, a többi nem kevésbé jelentős római és funkcionális elem között, melyek a középkori Poétikát alkotják.

A középkori irodalmi művek stilizáltsága egyúttal e művek objektivizáltságát is jelenti, amennyiben csak ritkán észlelhető bennük a szerzők személyes „üzenete” és szubjektív hangja, s akkor is inkább egy kisebb társadalmi közösség véleményét tolmácsolják. (Ruteuf és Villon példája szinte kivételnek számít, s későbbi „ars poetica”-kat vetít előre.) Elsősorban ezzel magyarázható a középkori szerzők többségének anonimitása is. A középkori alkotók társadalmi meghatározottsága – mint Zumthor kimutatja – költői nyelvükre, formai eszközeikre is kiterjedt: „*Le poète s'introduit dans son langage au moyen de procédés transmis par le groupe social.*” (Kiem. – Sz. I.) C'est ce groupe qui, des signes formant le poème, détient les motivations. L'individu s'enracine dans le milieu humain et y justifie sa présence en restructurant à sa façon un Imaginaire dont les éléments lui sont fournis, déjà bien élaborés, par ce même milieu. [...] Un examen comparatif des textes montre que le facteur d'invention personnelle peut intervenir efficacement au niveau de l'organisation des ensembles (macro-contextes), mais qu'il reste très faible et diffus au niveau des micro-contextes: il consiste dans la distribution, entre des limites du reste assez étroites, de faits particuliers dont l'espèce et le genre appartiennent à un langage poétique communautaire qui les détermine et les fonctionnalise.” (69–70.).

Műve második részében a középkori „écriture” különféle változatainak részletes elemzését adja P. Zumthor. Elsőnek a Dragonetti által „*grand chant courtois*”-nak nevezett lírai költemények szerkezeti, funkcionális és szintaktikai-stilisztikai megkülönböztető jegyeit állapítja meg és megrajzolja e műfaj specifikumainak összefoglaló tablóját. Ezután megvizsgálja a *chanson courtoise* kisugárzását és termékeny utóhatását (rondeaux, virelais, ballades), valamint az udvari költészet és az elbeszélő műfajok organikus kapcsolatait. Részletesen ismerteti a legjelentősebb epikus műfaj, a *chanson de geste* ismérveit, a narratív költészet, technika alapvető formai eljárásának és eszközeinek, a „style formulaire”-nek szintaktikai, ritmikai és expresszív összetevőit.

Ugyanilyen behatóan foglalkozik a szerző az udvari regény kialakulásával és útjával az udvari novella megjelenéséig, valamint a novella különböző változataival (lai, fabliau, exemple). Végül Rutebeuf, Adam de la Halle, Jean Bodel és Villon költészetének meghatározásával összegezi a leglényegesebb középkori francia „ars poetica”-kat. A függelék a *chanson de geste*-ek, a „*courtoisie*” és Chrétien de Troyes költői művészete által képviselt három fontos történeti tájékozódási pont alkotja.

Mindössze egy kritikai megjegyzést tehetünk Paul Zumthor egészében kitűnő és rendkívül gazdag ismeretanyagot felölelő, s a középkori francia költészettel foglalkozó szakirodalmat nagyon ügyesen integráló művével kapcsolatban. S ez stílusára, nyelvezetére vonatkozik. Helyenként ugyanis vagy túlságosan elvont nyelven fogalmaz, s ezáltal erősen csökkenti fogalmainak, megállapításainak konkrét jelentésértékét, vagy pedig túl mechanikusan alkalmazza a legújabb stilisztikai és poétikai szakkifejezéseket, melyek ily módon gyakran légüres térbe kerülnek, illetve nem alkalmasak a specifikus középkori esztétikai és költői kategóriák, poétikai eljárások pontos jelölésére. Ezek a formai hiányosságok azonban végeredményben nem kisebbítik monográfiájának tartalmi értékeit és kivételes jelentőségét a középkori francia költészettel foglalkozó munkák között.

Szabics Imre

WAYNE C. BOOTH: A Rhetoric of Irony.

Chicago, London 1975² The University of Chicago Press, Chicago,
The University of Chicago Press, Ltd., London XIV+292.

„Ez a könyv arról szól, hogy mennyire sikerül, és gyakran miért nem sikerül az irónia fajtáit osztályozni; s csak másodlagosan szól a könyv a kritikai elméletekről. Remélem azonban, hogy ez a mű valamilyen elementáris tisztázás irányába halad, egy olyan tárgyról, amely a romantikus korszak óta mindenfajta konfliktusok szülője. Nincs egyetértés a kritikusok között, mi is az irónia. Sokan ragaszkodnak ahhoz az állításhoz – mely halványan visszhangzik utolsó soraimban –, hogy az irónia szellemét és értékét csak megerősokolja az erőfeszítés, hogy megmagyarázzuk.” – írja Wayne C. Booth.

A Chicago-i Egyetem professzora a *The Rhetoric of Fiction*, a *Now Don't Try to Reason with Me*, a *Modern Dogma and the Rhetoric of Assent* és az általa szerkesztett a *The Knowledge Most Worth Having* című kötet után jelentette meg, először 1974-ben (újra kiadták 1975-ben), *Az ironia retorikája* című művét. Wayne C. Booth kiindulópontja: kijelenti, hogy érdemes és szükséges rendet teremteni ott, ahol zűrzavar van. Az írók azért írnak ironikusan, hogy megértsék őket, s a félreolvasás mindenképp negatív élmény az olvasónak. Hiába hangoztatják manapság, hogy szinte lehetetlen az adekvát befogadás, végül is minden olvasó megkonstruálja saját maga számára a mű jelentését. Nincs olyan olvasó, aki egyforma örömmel olvasott volna különféle könyveket. A kritika azt a tapasztalatot sugallja, hogy az olvasatok nem egyformák – van természetesen jobb, és van rosszabb olvasat. Booth még az előszóban megemlíti azokat a számára alapvető műveket, melyekre az egész könyvben hivatkozik, akár mint általa elfogadottakra, akár mint vitatottakra: Kirkegaard (*The Concept of Irony*), D. C. Muecke (főleg: *The Compass of Irony*), E. D. Hirsch (főleg: *Validity in Interpretation*), N. Knox (*The Word „Irony” and its Contexts, 1500–1755*) írásaira és *Kenneth Burke* különböző publikációira. (A könyvet egyébként igen részletes és hasznos bibliográfia egészíti ki.)

Booth központi problémája a rekonstruálhatóság – hogy állandóan-e, és milyen mértékben lehetséges –, és ebből a szempontból vizsgálja az ironia fajtáit. Az ironiafajták elválasztásánál azonban már kezdetben problémát jelent: hol húzza meg a szerző a határt? Tiszta határokat nem tud kijelölni, s ennyiben, mint ahogy előre jelezte, valóban elsősorban nem elméleti a könyv, hanem inkább az elemzett példákon keresztül próbál differenciálni az ironia fajtái között. A könyv három nagy fejezete közül az első a *Stable Irony* (állandó ironia) címet viseli. Booth megkísérli jegyeit feltárni, ehhez hívja segítségül, illusztrációként Bunyan, Blake, Beckett, Mark Twain, Swift és mások írásait. Az ironia rekonstrukciójában, feltárásához négy lépcsőt javasol: 1. „Az olvasó távolodjon el a szó szerinti jelentéstől.” 2. „Próbálja ki az alternatív interpretációkat, magyarázatokat.” 3. „Döntson, mit gondol az alkotó szándékáról, meggyőződéséről”. 4. Végül kialakítható egy olyan szövegmagyarázat, amely az eredeti szöveget állandóan szem előtt tartva érvényesnek tűnik. Vagyis eljutok odáig, hogy mit is jelentenek a leírt szavak, hogy amikor a szerző leírta ezt és ezt a mondatot, akkor tudta, hogy majd én is tudom, hogy ő hiába írja ezt és ezt, azért én majd tudom, hogy ez ezt és ezt jelenti, valójában Booth e fejezetben további „kulcsokat” kínál a szöveg ironikus hangjának feltárásához, javasolja a cím, a mottó, az állandó kifejezések, a történeti háttér és a mű egyéb elemeinek vizsgálatát, ugyanis véleménye szerint nem minden szöveg ironikus, csak az amelyik „kulcsokkal” látja el az olvasót, ahol az ironiára való utalás felfedezhető. A munka II. nagy fejezete az esszéket, satírákat, paródiákat vizsgálja, a példaanyagot Swift (*Szerény javaslat*), Browning, O'Connor, Wright Morris, Fielding, E. M. Forster művei, illetve műveik részletei adják. Az első két fejezet eredményét így foglalja össze a harmadik, *Instabilities* című elején: „Bár a vizsgált ironikus írások egyaránt nehézségeket okoztak, mégis legtöbbjük két szempontból egyszerűnek tekinthető: a szerzők egyértelműen az ironia rekonstrukciója felé csalogattak, és ezt a rekonstrukciót később sem ásta alá semmi. [...] . . . az olvasó és a szerző – miután munkájukat elvégezték – szilárdan és szorosan álltak együtt. Nem mondhatjuk, hogy olvastuk a *Szerény javaslatot* vagy a *Tom Jonest* [...] amíg pontosan fel nem fedeztük, hogy a rejtődző író hol is áll, amíg végre nem hajtottuk a rekonstrukciót, amelyre felkérték.” A harmadik fejezet az ironikus írások olyan eseteit veszi szemügyre, ahol ez a „biztos talaj” nem található meg. Így az írói álláspont felfedezhetősége, szilárdsága, rekonstruálhatósága, egyértelműsége szempontjából osztályoz: 1. A nyitottság vagy rejtettség mértéke szerint. 2. Az ironia stabilitásának a rekonstrukció során meglevő mértéke szerint. 3. A „leleplezett igazság” hatásterület (illetve az a terület, amelyet a rekonstrukció feltárt) szerint. E három szempont mozgásba hozásából, egymással szembeállításából, kombinálásából hozza létre Booth a harmadik fejezet rendszerét.

Záró megjegyzéseiben nem a könyv eredményeit hangsúlyozza, hanem általános tanácsokkal igyekszik ellátni az olvasót, s valóban a könyv nem valamilyen végső konklúziók miatt, hanem sokkal inkább az elemzésekhez adott szempontjaival, mintáival – egy lehetséges rendszerezés kereteit felrajzolva – igen hasznos.

Fehéri György

JAMES J. MURPHY:

Rhetoric in the Middle Ages. A History of Rhetorical Theory
from Saint Augustine to the Renaissance.

Berkeley – Los Angeles – London, 1974. University of California Press, 395.

„Egy az ékesszólás . . . , a tárgyalásnak bármely területeire vetődjék is el.” Ez a Cicerótól vett idézet a mottója M. monográfiájának. Abból a De oratore-ből való, amelyet csak 1421-ben talált meg Gherardo Landriani, és amely – a néhány évvel korábban újra fölfedezett Quintilianusszal együtt – már új korszakot inaugurált az európai eszmetörténetben. Lezárta egyúttal azt a hosszú periódust, amelynek áttekintésére M. ebben a munkájában vállalkozik. A könyv azonban éppen azt bizonyítja, hogy a cicerói igazság mennyire érvényes arra az ezeréves korszakra is, amely nemhogy nem ismerte, de zavarba ejtő tarkaságával látszólag egyenest ellene tanúskodik.

Mint az európai művelődés oly sok ágának, a retorikai elmélet történetének gyökerei is az antik görög-római világba nyúlnak vissza. Ráadásul ezek csakugyan organikus egységet alkotnak a belőlük táplálkozó vegetációval: állandó életbenmaradását, időről-időre megújulását szolgálják. *Aristoteles* művei közül az *Organon* önállóan kezelt részei (De sophisticis elenchis meg a *Topica*), továbbá *Cicero* De inventione-ja s a vele rokon *Rhetorica ad Herennium* az antik hagyomány legtartósabb és legnépszerűbb fő ágai. Mellettük nem lebecsülendő szerep jutott *Aelius Donatus* Ars minor és Ars maior címen emlegetett műveinek, továbbá az ún. második szofisztikának, elsősorban az idősebb *Seneca* controversiáinak.

Az antik világ hanyatlásával egyidőben virágzásnak induló kereszténység eszmerendszere hatalmas küzdelmet folytatott a pogánysággal önmagáért – majd önmagával a pogány világ értékeiért. M. mesztelenen vázolja e korszakváltás szellemi krízisét és *Augustinus* De doctrina Christiana-jának a válság megoldásában való jelentős szerepét. Valóban példamutató az a szintetizáló képesség, amellyel *Augustinus* egy *Lactantius*, *Cyprianus*, *Iustinus* vagy *Tertullianus* radikálisan elutasító nézeteivel szemben *Basilios*, *Ambrosius* és *Hieronimus* oldalán – de elméletibb síkon – az öröklött kincsek megtartásáért küzdött.

Miután a harc az antik retorika eredményeinek elvi és gyakorlati elfogadásával véget ért, a művelődés általános hanyatlásával e téren is elsekélyesedett az érdeklődés. *Cassiodorus* (aki azután *Isidorus*on és *Alcuin*uson át *Rhabanus Maurus*ig hatott) gyakorlatilag hasznosítható enciklopédikus munkássága mellett *Boethius* műve, a De differentiis topicis volt a későbbi századokban rendkívül népszerű. Az ezredfordulóig mért átmeneti korszak legjelentősebb műve *Rhabanus* De institutione clericorum-a, elsősorban ama elvi álláspontja következtében, hogy a kereszténység minden, számára hasznosat főlhasználhat.

Mielőtt M. a középkor új retorikai műfajainak tárgyalásához kezdene, külön fejezetet szentel az aristotelési és cicerói, a szofista és ókori grammatikus hagyomány közvetlen középkori továbbélésének.

A monográfia nagyobbik, második részét azután az új retorikai műfajok áttekintésének szenteli a szerző. Hangsúlyoznunk kell, hogy csak az ars tanításának ágazatait, elméleti vagy gyakorlati tankönyveit elemzi. Az első ezek közül a versírás tana, az ars poetria, amelynek öt jeles szerzőjéről ad képet az 1170-es éveket követő száz esztendőből: *Vendôme-i Matthausról*, *Vinsauf-i Galfridusról*, *Melkley-i Gervasiusról*, *Johannes de Garlandiusról* és *Eberhardus Germanusról*. Kiemeli, hogy műveik tankönyvek voltak, a „jövő költeményét” tartották szem előtt; másrészt, hogy az írott nyelv összes műfajára nézve érvényes szabályokat kívántak alkotni, sőt a jelentés (significatio) elemzésével a logika kiváltságos területére is behatoltak. Ez érvényes a kor két legnépszerűbb verses tankönyvére, *Alexander de Villa Dei* Doctrinale-jára és *Eberhardus Bethuniensis* Graecismus-ára is.

A levélírás tana, az ars dictaminis éles szakítást jelent az ókorral, mely az epistoláirásra – általában az írásművészetre – nem dolgozott ki retorikai elméletet. A középkori társadalom hierarchikus rendje azonban megkívánta a levélíróktól a rend írásos tükröztetését. Így született meg a XI. sz. végén *Monte Cassino-i Albericus* műveiben az arsok eme külön ága, amelyet azután a következő században *Hugo Bononiensis*, *Meung-i Bernhardus*, *Petrus Blesensis*, majd a XIII. századi *Faba* és *Capua* után *Laurentius de Aquilegia* juttatott el a csúcspontig. M. finom érzékkel elemzi e műfaj történetét és a grammatikával meg a retorikával való kölcsönhatásának alakulását Itáliában – ahol azután a XIV. századtól kezdve elszakadt a bolognai iskola által képviselt gyakorlattól – és az Alpokon túli országokban – ahol viszont részint formuláskönyvekben, részint új meg új tankönyvekben élt tovább az ars dictaminis hagyománya.

Az ars praedicandi az a terület, amelyen az írott szótól átlépünk az ékesszólásba. M. alapos történeti visszatekintésben mutatja be a műfajnak ószövegségi múltját, a zsidó írásmagyarázó hagyományt, Jézus és Pál apostol gyakorlatát, majd az ars kialakulására döntő befolyású augustinusi műveket, a De doctrina Christiana-t, De magistro-t és a De catechizandis rudibus-t. Néhány, elszigetelten álló közbülső mű (Nagy Sz. Gergely: Cura pastoralis, Guibertus: Liber quo ordine sermo fieri debeat, Alanus de Insulis: De arte praedicatoria) után a XIII. sz. ún. „homiletikus forradalma” egyszerűen tömegesen termelte ki e műfaj tankönyveit (Ashby-i Alexander: De modo praedicandi, Thomas Saresberiensis: Summa de arte praedicandi, Thetford-i Richardus: Ars dilatandi sermones, ismeretlen szerző: Ars concionandi), akiket azután a következő századokban seregestül követnek további ars-szerzők. M. rámutat annak a nézetnek tarthatatlanságára, amely szerint az ars praedicandi az egyetemi gyakorlat terméke. Az összefüggés tagadhatatlan ugyan, de részben a gyökerek régebbi időbe nyúlnak vissza, részben pedig az egyetemek dialektikai szelleme ennek az arsnak más irányú fejlődést adott volna.

M. monográfiája a középkori retorikai elmélet történetének átfogó, minden lényeges mozzanatot bemutató, sokszor az apró részletekig menő bemutatása. A részletesség ellenére is megmarad nagyvonalúnak. Így éri el, hogy ezt a hatalmas anyagot viszonylag kis terjedelemben képes összefogni. Nem mulasztja el, hogy egy-egy lényegesebb összefüggés föltáratlanságára vagy egy mű kellően még nem elemzett voltára rámutasson. Ezzel a tárgyalt téma korlátait is megvonja, és utal a tennivalókra. Kisebb hiányérzetet egy téren kelt: a műfaj történet mellett fukaron bánik az intézménytörténettel. Ennek hiányát leginkább az utolsó fejezetben érezzük, amikor bizonyára tanulságos összefüggésekre mutatott volna rá az ars praedicandi létrejötte és a koldulórendek tevékenysége között.

A könyvet egy függelék (az Ad Herennium IV. könyvének beszéd- és gondolatalkazatainak felsorolása magyarázattal) és egy kimerítő index teszi teljessé.

Boronkai Iván

RENATO BARILLI: Poetica e retorica.

Milano, 1969. Mursia, 327.

A különféle, beszéddel kapcsolatos művészetek közül a poétika és a retorika mutatja a legszorosabb összetartozást, nemcsak az ékesszólás, a stílus közös örökségének nevében, hanem mélyebb okok miatt is. Mindkettő az összes lehetséges élményanyaggal foglalkozik mind a közönséges beszéd „nyílt”, mind a speciális beszéd „zárt” közegében. Barilli következőképpen fogalmazza meg a retorika és a poétika 2–2 jellemző tulajdonságát: 1. A retorika természete szerint biztosítani kívánja az átmenetet és kölcsönös egymásba átalakíthatóságot absztrakt és formalizált között, a meghatározatlan általános és ama közegek között, amelyben a legkülönbébb specifikus tudományok léteznek. 2. A retorikus beszéd részegész típusú kapcsolaton alapul. Természete sokkal inkább cselekményszerű mint közvetítői; hasonló a drámai cselekményhez, azaz időbeli lefolyása van, szemben a logikai-matematikai demonstrációval, ahol az időtartam semmiféle szerepet nem játszik. A retorikus beszéd „intranszitiv” igazságot mutat meg, számolva bizonyos részleteinek esetleges redundanciájával. tehát érvelő „cselekmény”, saját totalitásban létező, ahol az egyes részek magát a folyamatot erősítik. Az első sajátosságban a fenomenológia gondolata lelhető fel, a második pedig magában rejtje az emberközpontú tudományok megújulásának lehetőségét, melyet a strukturális karakter felismerése tett lehetővé.

A poétikát a retorikával legszembetűnőbb módon rokonító sajátosságok: 1. A poézis mindig arra törekedett, hogy globális beszéd legyen, kiterjedjen a humán tudás minden területére, összefogjon minden érdeklődést és élményt. 2. A poétikus beszéd a legharmonikusabb jellegű, az integritás igényével leginkább megáldott.

Az ókorban retorika és poétika idillikus kapcsolata szilárdnak és öröknek tűnt. A későbbi korszakok azonban ezt a kapcsolatot olykor erőszakoltnak, felszínesnek, hazugnak ítélték, vagy éppenséggel tudomást sem vettek róla. Egészen a legutóbbi időkig úgy tűnt, hogy az egyre távoluló szakadék áthidalhatatlan. Napjaink „új retorikája” újította meg a hagyományos ősi kapcsolatot az ars poetica és az ars dicendi között.

Renato Barilli könyve áttekintést nyújt egyes szerzők felfogásáról e kérdésben, a kronológiai sorrendet alapul véve. A kötet első tanulmányát Cicero *De oratore*-jának szenteli, mely mű talán a leg-tökéletesebben mutatja a retorikus ész teljes győzelmét, s egyszersmind megoldja analitikus ész és dialektikus ész viszonyának hagyományosan nyitott problémáját. Az *ars dicendi* egyetemlegességével teli magasztalások és a mellette felhozott érvek tárháza a *De oratore*, amelyből az ilyen primátus későbbi támadói és védelmezői egyaránt meríthettek. Áttérve a reneszánsz korára, Gerolamo Fracastoro-nál (II. rész) a cicerói felfogás meggyőző átvételét és továbbfejlesztését találjuk. A hangsúly áttolódik a poétika specifikusabb közegére: a középpontban a teljes szöveghűséghez való ragaszkodás áll, valamint az alkalmazás és intenzitás egyetemlegessége, de Fracastoro az orátorról a költőre ruhazza át ezt a feladatot. Kevéssel később, ugyanabban a termékeny és ellentmondásos korszakban két olyan szerző tudunk fel, akik – úgy látszik – egyetértének az egybefonódott retorika és poétika szétválasztásában. Ludovico Castelvetrónál (III. rész) a költő többé nem a felelősségteljes beszéd szervezője, hanem szinte építőmunkás, aki robusztus tervek szerint, a valószerűhöz, a természethez, az észhez való teljes ragaszkodással hozza létre művét, s ezek az új szempontok elhomályosítják az *elocutio* értékeit.

Francesco Patrizinél (IV. rész) megkezdődik a teljes szakadás: az igazság követése csakis a filozófiából és a tudományokból ered, a poétika pedig az érzelmek és az irracionális elragadtatás közegére bízta magát. A barokk kora (V. rész) megpróbálja meghosszabbítani és kiterjeszteni az ókori kozmoszt, a retorikából kölcsönvett stilisztikai figurák megkísérlik véghezvinni a csodát; ám ez immár pusztá meseterkedés az olyan elemek összebékítésére, amelyek a valóságban összeférhetetlennek mutatkoznak, mert radikálisan szétválasztották őket. Vico (VI. rész) úgy tűnik, nagyra tartotta a retorika kiváltságait, sőt, talán egyedül nála volt képes a retorika arra, hogy logikai-diskurzív eszközökből a „létezés vázává” formálódjék át. A vicói rendszerben a retorikus ész szervezőerő; maga a Gondviselés él vele, hogy titkos céljaira vezesse példák és a képzelet erejével az embereket. Ugyanakkor változatlanul az elhatároltság állapotában vagyunk: a retorika itt is arra ítéltetett, hogy saját határain belül eméssze fel saját magát. A képzelet és példa konkrét útja nem találkozik az intellektus és ítélőképeség útjával. Giacomo Leopardi (VII. rész) kétségbeesett kísérletet tesz az együttélés szükséges dialektikájának bebizonyítására, újra felfedezi a teljes, ismét fellelt tudatosságot képzelet és intellektus, retorikus és analitikus ész együttélésében, s ezt nélkülözhetetlennek is vallja. Az a tény, hogy az együttélézést csak a múltban lelheti fel, adja Leopardi programját: a tehetetlen sóvárgást az antik ideálok után, s alig valamelyes reménysugarat az egyelőre még igen távoli jövőbe. Az elszakadás befejeződött, Leopardi és kortársai számára már csak ennek megállapítása maradt.

A jelen poétikai és esztétikai törekvései (VIII. rész) ismét az, hogy megpróbálja együttműködő egészbe olvasztani a racionális rend motívumaiként a poétikát és retorikát. Ám itt újra vissza kell térnünk a retorika említett két sajátosságára: Pound, Eliot és a New Criticism az elsőtt tartják lényegesebbnek, míg az orosz formalisták a másodikat. Ez a rangsorolás azonban már nem hoz létre megfordíthatatlan elszakadást, sőt, hozzájárul a felismerés megszilárdításához: poétika és retorika valóban nem mások, mint egyetlen valóság pólusai, s a rendszerben mindkettőt csak az értheti meg, aki együtt vizsgálja őket.

A kötetet a szemiológia és retorika viszonyát tárgyaló függelék és névmutató zárja.

Aczél Zsuzsa

Az alliteráció, mint nyelvészeti jelenség (hangismétlés), minden nyelvben megtalálható, minden egyes fejlődési stádiumában, más-más használati szinten. E meghatározás annyira magától értetődő, hogy nincs szükség bizonyítására. Problematikus viszont az alliteráció definíciója a szó etimológiai értelmében, valamint határainak megállapítása. A tisztázás elősegítéséhez nagy mennyiségű, egymástól eltérő nyelvi anyagra van szükség, más szóval tipológiai összehasonlításra. Valesio olasz, angol, francia, ógörög, latin, román, orosz, spanyol, német, arab és héber nyelvi anyagot tanulmányozott, ám a kötet anyaga még nem tartalmazza a kutatás összes eredményét, főként két nyelv külön-külön vizsgálatán és egybevetésén alapszik: a XIX. századi és a mai angol és olasz nyelvén. A szerző az alliteráció problémáján keresztül jut el a nyelvi tipológia általános problémáihoz, annak kontrasztív aspektusaihoz, leíró szempontból. Különös gondot fordít a retorikai figurák viszonylataira és a retorikai figurák grammatikai struktúrákkal való egybevetésére. A megfigyelések és elemzések nagy része, különösen az előbbiek – legalábbis a szerző szándéka szerint – egyetemleges érvényűek; arra szolgálnak, hogy megvilágítsák a nyelvi struktúrákat általában, s így a jövőben alkalmazhatóak legyenek a nem-indoeurópai nyelvekre is.

Az alliteráció problémájának van egy másik vetülete is, amely általános érdeklődésre tarthat számot. Az alliterációt a kutatók általában úgy közelítik meg, mint retorikai figurát. Mint ilyen, a nyelv általános struktúráinak találkozási pontja lenne különböző dimenziókban, amely dimenziók három alapvető párban adhatók meg:

1. prózai vagy szupraszegmentális struktúra – „prózai” struktúra
2. retorikai struktúra – grammatikai struktúra
3. köznyelv („verbális folklór”) – irodalmi nyelv

Valesio vizsgálata az alliterációt úgy tekinti, mint e három dimenzió találkozási pontját, s ezzel szükségszerűen általános metodológiai érdekeltségre tesz szert. A könyv természetesen nem ad végleges megoldásokat, problémafelvetései a jövőbeli kutatásokat segítik elő.

A tanulmány általános és alkalmazott részre oszlik. Az első részben a szerző a fenti dimenziók közötti kapcsolatot tárgyalja, a másodikban konkrét nyelvi anyagon próbálja ki alliteráció-elméletét. Illusztrálásul három angol irodalmi szöveget választ ki, pontosabban három költeményt: kettőt Samuel Taylor Coleridge-től és egyet Percy Bysshe Shelley-től. Ezek a szövegek nagyjából ugyanabba a történelmi-kulturális atmoszférába tartoznak, mely az Ottocento első korszakának romantikus költészetét jellemzi.

Egy irodalmi szöveg „struktúrája” Valesio szerint sohasem kizárólagos nyelvi tény, hanem valami, ami tartalmazza, ugyanakkor át is lépi a nyelvi struktúrát, azon kombinációk miatt, amelyeket életre kelt: szociális, ideológiai, ízlésbeli tényezők stb. miatt. Egy szöveg struktúrája tehát, ha irodalmi szövegről van szó, nem lehet a nyelvészeti kutatás kizárólagos kiindulópontja, s egy irodalmi mű struktúrájának gondolata a stíluskritikában nem egyéb, mint a nyelvi struktúra szükségképpen kettős és bizonytalan metaforikus jelentésbővülése. Egy olyan nyelvészeti kutatás kiindulópontja, amely irodalmi és nem irodalmi szövegekkel egyaránt foglalkozik, nem lehet más, mint a nyelvi struktúra. Tehát egy tanulmány, melynek tárgya az alliteráció, nem lehet stíluskritikai stúdium a kifejezés szokványos értelmében, hanem nyelvi analízis.

Valesio a nyelv általános dimenziói közti eltéréseket és hasonlóságokat vizsgálja, s ennek során mindazokat a szempontokat felhasználja, amelyeket Edward Sapir, Noam Chomsky, Roman Jakobson és Saussure gondolataiból meríthet. Nem vonja kétségbe az olyan tanulmány jogosultságát, amely a nyelvet egy író stílusának felépítéséhez használja fel, de sokkal célravezetőbbnek tartja a művet megfordítását: egy irodalmi szöveg elemzését, amely lehetővé teszi a nyelv stílus-aspektusainak rekonstrukcióját.

A konkrét nyelvi analízist a könyv második része tartalmazza. Valesio a hangsúlyt a nyelv kifejezési lehetőségeinek megvilágítására fektette (különösen az angol és az olasz nyelvre). A tanulmány gyakorlati haszna, hogy olyan eszközöket nyújt, amelyeket az irodalomkritikus igénybe vehet az általa elemzett szövegek leírásához és értékeléséhez. A szerző itt is hangsúlyozza, hogy a könyv nem fogható fel a szó tágabb értelmében stíluskritikai műnek, vagyis nem nyelvi karakterizációja egy irodalmi mű vagy mű-együttes esztétikai értékének. A versek elemzésekor a szerző sorról sorra vizsgálja az angol és az

olasz nyelvű szöveget, az elemzésekhez alliteráció-gyakorisági kimutatást csatol. E második rész végén tételszerűen összegzi következtetéseit és megadja a fejezetek számát, amelyekre vonatkoznak.

A mintegy 50 oldalnyi függelék igen hasznos segítséget nyújthat a kutatóknak. Olasz, latin és angol közmondásokat, szólásokat tartalmaz fonetikai csoportosítás szerint, más nyelvű kapcsolatokra utal, helyenként parafrázisát adja a szövegnek; az angol szöveg mellett minden esetben megtalálható a megfelelő olasz változat is.

Csoportosított bibliográfia, analitikus index és névmutató egészítik ki a kötetet.

Luigi Heilmann, az előző írója, a könyvnek különösképpen három eredményét hangsúlyozza. Az első a retorika szuprastruktúrája és a grammatika alapstruktúrája (köznyelv és irodalmi nyelv) közti dialektikus kapcsolat megvilágítása, nem csupán leíró és statikus, hanem dinamikus és generalizáló szinten is. A második a nyelv szövegmagyarázó és esztétikai dimenziója közti kapcsolat elemzése, amely az alliteráció ontogenezisének vizsgálatát vonja maga után. Végül Heilmann megállapítja, hogy Valesio a „verbális folklórt” a grammatikai struktúra és a retorikai szuprastruktúra határára helyezi. Felhívja a figyelmet arra, hogy a szerző közelít a pszicholingvisztikához és a szociolingvisztikához. Az interdiszciplináris módszerek konvergenciája pedig a „verbális folklór” megnyilvánulásainak széles körű analíziséhez vezet.

Aczél Zsuzsa

„Szépirodalmi hatásokra törekvő stílus” – írja a szerző Valdemar Vedel dán irodalomtörténészről, s ezzel „Taine követőjének” mondja (286.). Sötér István előtt is hasonló cél lebeg, amikor irodalomtörténeti, jobban mondva irodalomtudományi tanulmányt ír. Ha csak könyve egyik legszebb darabjából, Ligne herceg portréjából (*A legboldogabb ember*, 294–310.) indulunk ki, előzetesként sommásan akkor is megállapíthatjuk: nem lehet tudni, hogy alkotói magatartásában mi az elsődleges; a szépiró mindent újjáteremtő, a maga szuverén világát az olvasóra szuggeráló képessége, az *alkotó* fantázia, – vagy az az irigylésre méltó erudíció, amellyel sohasem hivaikodik, de amellyel imponálóan könnyed módon tudja átfogni korok és népek, irányzatok és országok irodalmát Corneille-től Puskinig, a francia klasszicizmustól Közép- és Kelet-Európa néhány irodalmáig. Ezért foglal el irodalmunkban is, irodalomtörténetírásunkban is különleges helyet: mind adatgazdagságával (és adatainak frissességével, csoportosításuk ötletességével), mind pedig módszertani fejtegetéseivel, újszerűségükkel kollégáinak és tanítványainak elgondolkodtató, továbbkutatásra serkentő forrásmunkát ad a kezébe, ugyanakkor a „vájtfüleknek” szépirodalmi műveivel, regényeivel rokon élvezetes, a figyelmet mindvégig lekötő olvasmányt is. Mi sem áll távolabb tőle, mint a pozitivisták filológusok százaz okoskodása vagy az ingatag talajon járó híg esszéisták üres stílusbravúrrjai. Tudós és esszéista egyszerre. de úgy, hogy a két műfajt eggyé kovácsolja; saját szuverén műfaja van, amelyet nehéz volna utánozni.

Werthertől Szilveszterig: – a könyv címe. Hatalmas ívvel, egy merészen épített lánchíd egy-egy pillére támaszkodó ívével hidalja át a történelemnek 1774 és 1848/49 között tátongó mélységét, s ebben a történelem folyamának hatalmas hullámokat verő áradatát. Szándékosan írtam, hogy a *történelemnek*. Hiszen ha nem ismernők Sötérnek, a komparatistának sokunk számára igen megfontolandó álláspontját, nyugodtan állíthatjuk, hogy könyvének ezt a címet is adhatta volna: „A Sturm und Drang-tól s a neoklasszikától a romantikán át a népies realizmusig.” Csakhogy ebben az esetben éppen azt tagadta volna meg, ami irodalomszemléletében, periodizációs módszerében – itt-ott kortárs irodalomtörténetészekre támaszkodón – az *új*: szerinte egyetlen irányzat, egyetlen stílusirány sem alkot korszakot. A korszak határait a történelem szabja meg – s egy-egy történelmi korszakban stílusok, illetve irányzatok olyan érdekes együttélésének a tanúi lehetünk, hogy az sohasem jelenti *egyetlen* irány uralmát egy adott időben: például nincs tiszta klasszicista vagy szentimentális korszak. Sötér külön alfejezetben (31–34.) tagadja a „preromantiká”-nak mint periódusnak vagy akár alkorszaknak a meglétét: – s valóban, ha a periodizációnak s a korszakokon belül irányzatok együttélésének általa felvetett igazságát fogadjuk el, akkor e segédfogalomra nincsen szükség. A kései felvilágosodásban egész sor stílusirány kevereg együtt. Semmi szükség nincs rá, hogy e korszakot „preromantiká”-nak nevezzük, mert hiszen előtte nincs tiszta klasszicizmus, de olyan író vagy írócsoport is alig akad, akit minden fenntartás nélkül *csak* romantikusnak nevezhetünk. A legtöbb nép romantikájában bele-belejártsanak a klasszicizmus elemei, s igen sok példa van rá, hogy a romantika szinte együtt nő fel a realizmussal. Sötér főleg kelet-európai írókon illusztrálja szemléletesen ezt az állítását: a két író, aki még a klasszicizmus emlőin nevelkedett s romantikus (sőt, a lengyel író esetében bátran mondhatjuk: vadromantikus) korszakán át eljutott a realizmusig: – Puskin és Mickiewicz. Sötér mind a kettőnek jó értője, elismerésre méltó, hogy eredetileg magyar, francia és német erudícióját hogy terjesztette ki az orosz, a lengyel és itt-ott más közép- és kelet-európai kultúrákra is. Ezért tud meglátni olyan összefüggéseket, amelyek Kelet-Európa nem ismeretében természetesen homályban maradnak, ezért tudja Európát mint *egészet* felfogni, – s veti el (nem is egy helyen) az eddigi igen helytelen gyakorlatot, amely szerint „európai irodalmak”-on csak az úgynevezett „nagyokat”, az angolt, a franciát, a németet, legfeljebb az olaszt és a spanyolt értették.

A könyv nem egyetlen nagy esszé, hanem tanulmánygyűjtemény. Mégpedig a szerző pályakezdésétől, a harmincas évek felétől mind a mai napig alkotott tanulmányainak imponálóan gazdag gyűjteménye. Talán nem lesz fölösleges, ha – részben a kötet alaposabb bemutatása, részben pedig egynehány megjegyzésünk alátámasztása kedvéért – itt legalább fő fejezetcímeit mutatjuk be: 1. *A romantikáról*; 2. *A romantikán innen és túl*; 3. *Európa: előzmény és egyidejűség*; 4. *A módszerről*; 5. *A költészet forradalmától a forradalom költészetéig*. Jegyzet (az egyes tanulmányok keletkezési éveinek és közlésük helyének bemutatása, valamint *Ligne herceg emlékirata* két részletének magyar fordítása) és névmutató egészíti ki a rendkívül gazdag kötet anyagát. Azét a kötetét, amelynek a tanulmányok dátuma és tárgyai különbözősége mellett is megvan a maga egysége: az, hogy a szerző figyelme

középpontjában az irodalomtörténetírásnak e szerény ismertetésben mar említett módszere – és a romantika áll. Tegyük-e hozzá, hogy *ugyanakkor*, a kötet különböző helyein s mégis a szerző szinte minden sorában jelenlevő rámutat a modern komparatiztika egyetlen lehetséges irányára és módszerére. Ennek a bemutatása akkor a leghűségesebb, ha magát a szerzőt idézzük: „Komparatiztikán ma nem a hatások, az irodalmi örökségek kutatását értjük, tehát nem is a voltaképpeni összehasonlítást, hanem inkább az irodalmak *szembesítő* vizsgálatát.” (9. A kiemelés tőlem. – Sz. L.) Nincs terünk arra, hogy megvizsgáljuk az utat, amelyet a nemzetközi összehasonlító irodalomtörténetírás – a pozitívizmus s a szellemtörténet válságba jutásával együtt maga is válságba jutva – e mélypontról mai virágzásáig megtett. Azt sem itt kell kifejezni, hogy ennek a kiútnak a létrejöttében a marxista, a magyar gyakorlatnak s főleg Sőtér István műveinek oroszlánrészük van. Ennek a röpké megemlézése mellett ide csak az tartozik, hogy a Sőtér megfogalmazta tétel alapján nincs külön komparatiztika, nincs külön világirodalom- és nincs külön nemzeti irodalomtörténet; saját irodalmunkat sem értjük meg igazán, ha nem tartjuk ott a kezünket a világirodalmi folyamat útőerén, s a világirodalom jelenségei is egymástól elszigetelt, ki merjük mondani: értelmetlen jelenségek maradnak számunkra, ha mint tükör elé, nem tartjuk oda a magunk irodalmának ma még – tudjuk – oly méltatlan ismeretlenségben maradt jelenségeit. Így kerül Sőtér könyvében *A romantikáról* című fejezet alfejezeteként a magyar romantika részletes elemzése és három mesterien megrajzolt íróportré: a Csokonaié, a Katonaié – s mintegy a könyv betetőzőseként: a Petőfié. Petőfiről a könyvnek hét kisebb-nagyobb tanulmánya szól. Annak a fejlődésrajznak, amely a kötetben az 1774 és 1848/49 közötti európai polgárosodást (forradalmi polgárosodást) mutatja be – Petőfi a csúcspontja, mert népközelségével, természetes népi realizmusával meghaladja Shelley-t, Hugó-t, Puskit, Mickiewiczet, Heinét, Lenaut. S hogy ez így van, Sőtér kötetének talán legszebb tanulmánya bizonyítja: a *Hét esztendő*, amelyet a százötvenéves jubileumra, 1973-ban a Nagyvilágba, tehát egy nagyközönségnek szánt folyóiratba írt, de amelyben megvan egy *monográfia* teljes anyagának magva. A világirodalmi s a hazai összefüggéseket állandóan szem előtt tartó portré ez: Petőfi teljes valóságban áll előttünk Sőtér tolla nyomán. Quod erat demonstrandum. Nem elég tudósnak lenni. Művészetre is szükség van ahhoz, hogy irodalmunk és a világirodalom egyik legnagyobb költőjét így be tudja mutatni valaki.

A röviden ismertetett tartalom egy-két kisebb fenntartásra is készíti az olvasót. Egy-egy fejezetben belül a szerző sokszor nem halad sem a világirodalmi vagy a magyar irodalmi kronológia, sem pedig saját művei keletkezésének kronológiája szerint. Ez nem mindig egészen logikus, s ha rendkívül nagy örömmel állapítjuk is meg, hogy Sőtérnek már a nagy korforduló előtt, a harmincas, negyvenes években írt tanulmányai is ugyanazt a humánus, világirodalomnak és nemzeti irodalomnak ugyanazt a szintézisét tartalmazzák, mint mai, érett írásai, a kronológia be nem tartása megzavar, még ha meg is értjük, hogy annak a korszaknak, amelyet tárgyal, megvan a Napkirály udvara körül kialakult irodalomban is az előzménye, s hogy az alkotói módszerről és az irodalmi irányzatról nem lehet a XX. századi Majakovszkij, József Attila, Aragon, Éluard, Neruda, James Joyce, Dos Passos stb. (404.) említése nélkül beszélni. Annak, hogy a szerző nem mindig tartja be saját, illetőleg az irodalmi fejlődés kronológiáját, nemegyszer az akaratlanul is elkövetett ismétlések a következményei; sőt: egy helyen – egy régebben (1943-ban) Ligne hercegről készült, már említett s egyébként kiváló tanulmányában – maga is létező irányzatként említi a preromantikát (305.).

Mindaz, amit e fenntartásainkban bemutatunk, eltörpül azok mellett a tanulságok mellett, amelyekről a fentebbiekben már beszámoltunk. Hadd emeljük ki Sőtér könyvének még egy igen nagy pozitívumát is: mint már röviden említettük, helyünket keresvén a világban s a világirodalom fő fejlődési vonalainak megrajzolása közben sohasem feledkezik meg Európán belül Közép- és Kelet-Európáról. Elsősorban a két legnagyobb: az orosz és a lengyel irodalom érdekli, főleg Puskin és Mickiewicz. Ez utóbbiról kevesen írtak összehasonlító szempontból oly nagy erudícióval, mint éppen ő. De szól a csehekről, a délszlávokról is (Kollárt, aki harminc évig Pest szlovák evangélikus lelkésze volt, a régi „csehszlávok egysége”-felfogás alapján nem egészen indokoltan cseh írónak tartja: 47., 107.); az *egész terület* áttekintése hat-nyolc kelet-európai nyelv elsajátítása után a fiatalabb nemzedék kutatóira vár.

Werthertől Szilveszterig: a „modern” fiatal ember szenvedésétől a forradalom apostoláig nagy utat tett meg az emberiség. Sőtér könyve biztos kézzel vezet végig ezen a nagy, nehéz, sőt, itt-ott rögös úton. Nemcsak filológiának, hanem egész irodalmunknak is nagy nyeresége.

Sziklay László

Béla Királyfalvi 1975-ben megjelent, Lukács György esztétikáját ismertető könyvének függeléke szerint (az angol címek ABC sorrendjében): 1965-ben publikálták, az *Essays on Thomas Mann* 1969-ben a *Goethe and His Age* 1962-ben a *The Historical Novel* 1971-ben a *History and Class Consciousness* 1964-ben a *Realism in Our Time* 1964-ben a *Studies in European Realism* 1971-ben a *The Theory of the Novel* és 1970-ben a *Writer and Critic* című Lukács-köteteket. Nemcsak Lukács György kötetait adták ki, Lukácsról is készültek már angol nyelvű tanulmányok, monográfiák. A függelékben tizenhárom, részben vagy egészben, Lukács Györgyről szóló könyvet, és tizenöt, különböző folyóiratokban megjelent cikket sorol fel a szerző. A könyv fűlszövege Lukács György főbb eredményeinek teljes és szisztematikus elemzését ígéri, s a 164 oldalas mű felépítése valóban igen módszeresnek tűnik; egy előszó és egy bevezető után így követik egymást a fejezetek: *Lukács filozófiai világképe – A művészet keletkezése és fejlődése – Az esztétikai visszatükrözés elmélete – A különösség fogalma az esztétikában – A művészet nyelve – Forma és tartalom a művészetben – Az esztétikai hatás – A dráma egyedi elvei* – és végül *A művészet társadalmi küldetése* című.

„Szándékom nem annyira az, hogy segítsen az olvasót, hogy megismerje Lukácsot az embert – vannak ilyen irányú kritikai és értelmező tanulmányok – hanem az, hogy felvázoljam azt a filozófiai környezetet, amelyből Lukács kikerült, és hogy kialakítsak egy vonatkoztatási rendszert azon olvasók számára, akiknek Lukács ismeretlen.” – írja Béla Királyfalvi. A bővebb életrajzi adatok tekintetében Georg Lichtheim, G. H. R. Parkinson és Morris Watnick műveire irányítja az olvasókat. Királyfalvi tehát nem tekinti feladatának sem Lukács György pályájának rajzát, sem munkásságának értékelését, célja sokkal inkább Lukács nézeteinek ismertetése, összefoglalása. A könyv így a lukácsi rendszert, életművét bemutató fejezetekkel folytatódik. A hivatkozásokban, lábjegyzetekben egy-két kivétellel mind Lukács művei, főleg *Az esztétikum sajátosságai* két kötetének különböző részletei szerepelnek. A kérdés ezek után az, mit kap az az olvasó, aki 164 oldalon ismerkedik meg Lukács György művészetelméletével, Lukács és a marxizmus kapcsolatával. Valójában nem sokat. A visszatükrözés elméletével például 14 oldalon, a különbség fogalmával 17 oldalon keresztül foglalkozik a szerző. A lukácsi gondolatokban valamennyire jártas olvasó összefoglalást, rendszerező vázlatot kap a könyvtől. A járatlan olvasó azonban nemigen tud a fogalmak között eligazodni. Nem is a könyv tömörsége, nehezen olvashatósága az akadály, hanem a terjedelem szabta kényszerű egyszerűsítések. Talán sokkal szerencsésebb lett volna egy olyan próbálkozás, amely egy-egy alapprobléma (és nem szinte az egész életmű) ábrázolása kapcsán próbálta volna eligazítani, vezetni az olvasót Lukács művészetfilozófiájában; s a könyv is izgalmasabb lenne, ha az ismertetés mellett az alapproblémák felvetette további kérdések is helyet kaptak volna. A kötetet tehát ez a vitanélküliség, az egyszerűsítések jellemzik, de ennek ellenére remélhetőleg Béla Királyfalvi rendkívül korrekt írása kedvet csinál Lukács műveinek, eredményeinek további tanulmányozásához.

Fehéri György

HEINZ HAMM: Der Theoretiker Goethe. Grundpositionen Seiner Weltanschauung.
Philosophie und Kunsttheorie. Berlin, 1975. Akademie Verlag, 268.

Önként vállalt egyoldalúsággal közelíti meg a német kutató Goethe tevékenységének egy jelentékeny szektorát: Goethe filozófiai és művészetelméleti nézeteinek rendszerét. A magunk részéről kissé szkeptikusan tekintettünk Hamm talán túlságosan elméleti jellegű vizsgálódásai elé. Nem éreztük szükségesnek, hogy – mint ez a könyv végigolvasása során kiderült – ilyen következetességgel, imponáló önfegyelmével szétválasztódjék Goethe művészetelmélete és művészi gyakorlatja, s még a leginkább kézenfekvő költői példák elemzésére (pl. az *Im ernsten Beinhaus*. . . kezdetű versre gondolok) se kerüljön sor.

A szerző alapos kutatómunkáról, az idevágó szakirodalom szinte teljes, s a mennyiség miatt valóban lenyűgöző ismeretéről tett tanúbizonyságot. Fejtegetésének szilárd belső logikája meggyőzött arról, hogy a Goethe-életmű és a Goethe-kor vizsgálatának egyik állomása valóban ez a, néha a költői gyakorlatot teljesen elhanyagoló elemzési módszer lehet. A könyv tudománytörténeti áttekintés után

két részre oszlik: az elsőben a természet és a társadalom elméleti meghatározásának goethei kísérleteit mutatja be. Rávilágít az első alkotókorszak útkeresésére, a talán túlhangsúlyozott dilemmára: Spinoza bölcselétéhez avagy Holbach következetesen ateista materializmusához csatlakozzék-e az alkotó? A magunk részéről már a korai Goethe-művekben a potenciális Spinoza-követő reflexeit vesszük inkább észre. Igen érdekes Goethe és a francia forradalom eseményeinek elemzése, s az események bölcséleti reakciójának vizsgálata Goethe elméleti tevékenységében. Innen vezet tovább a természet és a társadalom dialektikus-idealista elméletének kifejlődését. A továbbiakban a történelmi eseményekre való reagálását s a polgári társadalom megvalósulásának folyamatát kommentáló-elemző Goethe megnyilatkozásairól ad képet.

A második rész nemcsak terjedelmileg rövidebb, hanem érzésünk szerint kevésbé kidolgozott is. Itt a művészet és a valóság viszonyának goethei elméletét próbálja a szerző jobb megvilágításba helyezni. Azaz tulajdonképpen a német klasszika alapvető kérdéseinek válaszait és válaszlehetőségeit igyekszik föltárni. Sajnálatos módon, kissé elnagyoltan kerül szóba a kelet-európai „klasszikák” számára is olyan fontos probléma, a „rein menschlich” értelmezése, s ezzel összefüggésben a hazafias-történelmi, illetve az általános-emberi (nemegyszer: antik vagy antikizáló) jelenléte, jelentősége az adott kor nemzeti irodalmában. Pedig – számunkra – Kazinczy klasszicizmusa titkának megfejtéséhez is adhatott volna segítséget e téma bővebb kidolgozása. Néhány finom megállapítása a schilleri dramaturgia Goethe által készített kommentárjairól így is további munkára ösztönöz. Az „allegória” és a „szimbólum” goethei felfogása is a korszak kulcsfogalmainak jobb magyarázatához szolgáltat adalékokat. A szerző remek idézetei és ezeknek az idézeteknek olykor vitatható, máskor azonban meggyőző értelmezése a neoklasszicizmus művészetfelfogásának elemzése számára nélkülözhetetlenek.

A szerző e fejezetet záró végkövetkeztetése „végső fokon” igaz, de kissé leegyszerűsített: „Die Kunsttheorie Goethes begründer und rechtfertigt ebenso wie die Hegels letztlich eine Kunst, die für die bürgerliche Gesellschaft arbeitet.” Csakhogy e kategorikus kijelentés szűkíti a goethei művészetfelfogás (melynek hatalmas megvalósulása mégiscsak Goethe művészete) körét, jelentőségét. A szerzőt azonban menti a körülmény, hogy nem lezárni, ellenkezőleg: ösztönözni igyekszik az idevágó kutatásokat, művét egy részprobléma kidolgozásának tekinti, s e kérdésben – s ezzel egyetérthetünk – további elemzéseket tart szükségesnek.

Fried István

GEORGE T. WRIGHT (Red.):

Seven American Literary Stylists from Poe to Mailer: An Introduction.

Minneapolis, 1973. University of Minnesota, 318.

George T. Wright előszót írt az általa válogatott kötethez, amelynek tanulmányai hét amerikai stílusművészről szólnak: E. A. Poe, G. Santayana, Stephen Crane, Gertrude Stein, Vladimir Nabokov, Robert Penn Warren és Norman Mailer művészetéről. Mint Wright kifejti, időben és jellegben erősen eltérő írókról van szó. Hasonló vonásuk, hogy mindannyian sokféle műfajban publikáltak, de ez csak formális hasonlóság. Az eltérések felsorolása után találja meg Wright a mindannyiukra érvényes közös nevezőt: mind a heten gyökerüket vesztett írók. Vagy országukat, nyelvüket vagy vallási-kulturális örökségüket veszítették el és egész pályájuk során elvesztett egyéniségüket keresik, próbálják definiálni. Életművük nem más, mint egyéniségük verbális megfogalmazása, művészetük a szavakban kifejezett azonosság önmagukkal, ezért jelentős stílusuk vizsgálata. Közös vonásuk még, hogy önmaguk keresése egoistává, olykor szolipszistává teszi őket.

A tanulmányok szerzői ritkán jutnak el ehhez hasonló elvi általánosításhoz, sőt néha még a kötet vezérlő elvéhez, a stílusvizsgálathoz sem kerülnek közel. R. Asselineau Poe-tanulmánya az életrajzi és a műveket ismertető bevezető után csupán Poe jól ismert esztétikájának taglalása. A szerző Poe verseléséről, intellektuális stílusáról és szóbüvészetéről mond néhány általánosságot, majd felsorolja, kik vádolták Poe-t szegényes és monoton stílussal. Utal arra, mennyire érdeklődött Poe a szójátékok és szőrejtvények iránt. Ez meglehetősen feltáratlan terület és sokat mondhatna Poe művészetének stílári alapjairól, ha valaki elvégezné a szükséges vizsgálatokat, mivel a megoldásokhoz a képzelet és a nyelvi logika birtoklása szükséges.

Newton P. Stallknecht Santayanáról a filozófusról és nem a stílusművészről írt egyébként igen értékes, úttörő tanulmányt. Filozófiájának forrásait kutatva megállapítja, hogy Santayanának

művészetfilozófiája a legeredetibb, de mivel lényegét abban a megállapításban látja, hogy a művészet értékmérője a tetszés, az élvezet, ez sem bizonyítja Santayana eredetiségét. Verseiről elmondja, hogy ma többnyire erőtlennek és laposnak hatnak; prózájában viszont a gondolatok világosságát tartotta elsődlegesnek Santayana, a stiláris szempontokat ennek alárendelte.

Stephen Crane művészetéről kapjuk az első analitikus tanulmányt a kötetben, Jean Cazemajou tollából. Költészetéről Daniel G. Hoffman monográfiája után már nem sok újat lehet mondani, de prózájának – regény, novella, mese, riport – stiláris vizsgálata értékes szempontokkal szolgál. A szerző kimutatja Crane képeiben az ironiát, az érzelmeiktől megfosztott tömör, racionalista modern próza elemeit, melyeken több XX. századi amerikai író – köztük Hemingway is – nevelkedett. Fesztes stílusába az inkább ösztönösen alkotó Crane időnként a romantika által elcsépeelt kifejezéseket, jelzőket is beengedett.

A kötet célkitűzéseit megvalósító legjobb tanulmányt Frederick J. Hoffman írta Gertrude Steinről. Gondolatokban igen gazdag, többszintű elemzése Stein stíluselméletének: biológiai, pszichológiai és nyelvfilozófiai szinteket vizsgál, módszereit és eredményeit bírálja. Annak ellenére, hogy Stein kísérlete a gyakorlatban nem vált be, zsákutca, egyet kell értenünk Hoffmannal, hogy éppolyan eredeti újítót lát Steinben, mint Joyce-ban és T. S. Eliotban.

Julian Moynahan viszonylag rövid tanulmányában nem meríthette ki a „Nabokov-rejtélyt”: miként vált az orosz anyanyelvű író a modern angol próza egyik legnagyobb stílusművészévé, csak a tényt állapítja meg ő is. Rámutat prózájának formai változatosságára és körülbelül húsz angolul megjelent műve közül kiemeli a legfontosabb típusokat. A szerző megmarad a nagyobb egység, a műfaj tárgyalásánál, a struktúrára utal; a stílust alig érinti, annak ellenére, hogy Nabokov egyik legfeltűnőbb sajátossága merész új szóalkotó játéksága.

A Robert Penn Warrenről szóló tanulmány (Paul West írása) a kötet leggyengébb darabja: kronologikus sorrendben rövid ismertetést ad Warren hatalmas életművének számos produkciójáról. A cikkbe szinte véletlenül csúszik be egy-egy elvi értékű általánosítás arról, hogy Warren műveiben a történelem a tájban fellelhető szimbólumokban jelenik meg.

Richard Fosternek Norman Mailerről szóló írása kissé bizonytalan. A szerző maga is beismeri, hogy Mailer „helye” az amerikai irodalomban nem véglegesen kijelölt vagy megállapítható. Az író változásait, fejlődésre való képességét tartja legjelentősebb erényének. Naturalista-realista kezdetek után az expresszionizmus és szürrealizmus felé haladt. Megújította a zsurnaliszta nyelvet és ma is kétféle alapstílust használ: egy szikár, tömör stílust és egy bőven áradó retorikus stílust. Nem vonja le a tanulmányában benne rejlő következtetést, hogy Mailernek mind „infláló”, mind pedig a tömör kifejezőmódja drámaiságával, feszültségével hat.

A kötet a Minnesota Egyetem sorozatának egy darabja, amely korábban az amerikai írókat műfajok szerint csoportosította és tárgyalta. A stílus oldaláról való megközelítést ez a kötet nem mindig tudta sikeresen megvalósítani.

Kretzoi Miklósné

RICHARD J. SEXTON: The Complex of Yvor Winters' Criticism.
The Hague – Paris, 1973. Mouton, VIII+412.

Richard J. Sexton könyve egy nálunk teljesen ismeretlen „műfajt” képvisel: egy nemrégien elhunyt neves kritikus összes írásának áttekintése a tanulmány célja: bemutatásuk, sorrendben az első megjelent műtől az utolsóig, ismertetésük, a bennük rejlő esztétikai, filozófiai s – az ez esetben fontos szerepet játszó – etikai implikációk kibontása.

A tanulmány öt korszakra osztja Yvor Winters munkásságát: „A formálódás éve” (1922–29), „A beérés” (1930–39), „Megerősítés” (1940–49), „Költők és poétikák” (1950–59) és „Újramegerősítés” (1960–68) címek alatt tárgyalja Sexton Winters több mint négy alkotó évtizedének termését. Az öt fejezet korszakai között kár bármiféle éles választóvonalat keresnünk; a dátumokat inkább a beosztás célszerűsége, semmint a munkásság belső tagolódása indokolja. A húszoldalas zárófejezet – címe azonos a könyvével – a wintersi elmélet alapelveit, fő kategóriáit foglalja össze.

A szerzőnek kimondott szándéka, hogy felülvizsgálja mindama címkéket, amelyeket Wintersre aggatni szokás. Sexton igyekszik tehát a „humanista”, „újtradicionalista”, „moralista”, „új kritikus”

minősítéseket elkerülni, illetve, ahol ezek használata jogosult, Winter szövege alapján jelentésüket konkretizálni. A könyv bevezető fejezete és az utolsó fejezet vége éppen a besorolás problémájával foglalkozik.

Különösen fontos kérdésnek látszik Winters és az „Új Kritika” viszonya. Sexton mellett érvel, hogy Winters semmi esetre sem „az Új Kritika új kritikusa” (R. Foster). Rámutat ugyanakkor arra, hogy bizonyos kérdésekre Winters és az „új kritikusok” azonos választ adtak, s elismeri, hogy Winterst az „Új Kritika” prominens képviselőjének tekinteni nem tökéletesen jogosulatlan. A szerző végeredményben „a legprovokatívabban független” amerikai kritikusnak tartja Winterst, aki – mint A. Alvarez írja – „munkásságát standardok fenntartásának szenteli, mindig intellektuális szenvedéllyel”, s aki ilyen értelemben „professzionista kritikus”.

Sexton kiváló ismertető monográfiájának fő problémája az, hogy mindezt nem tudja eléggé hihetővé tenni. Ennek pedig az az oka, hogy a lehető legkomolyabban veszi módszerét, a leírást. Sexton – helyesen – abból indul ki, hogy meg kell vizsgálni, mit is írt tulajdonképpen híres és kevésbé híres, de kellő mélységben még nem elemzett műveiben Winters. (A könyv tartalma ezért ismertetetlen: voltaképpen Winterst kellene ismertetnünk.) S miután a szerző célja *kizárólag* Winters munkásságának bemutatása, a könyv igen-igen keveset utal „ki”, a szellemi – és egyéb – kontextusra. Kontextus – így kontrasztok – híján pedig jórészt az olvasóra van bízva annak eldöntése, hogy vajon érvényesek-e a Winters kritikátörténeti helyét illető megállapítások.

Kontextus nélkül Winters magányos óriás. Véleményei olykor megdöbbenően ódivatúak, eszményei Boileau-ra emlékeztetően rigorózusok. Sexton mindezt remekül hozza összefüggésbe a wintersi eszmerendszer egészével; az esztétikai vonatkozásokkal (romantikaellenes hagyomány-orientált racionalizmus), az etikával (a romantikus ironia korrumpálja az érzést és a stílust), és a dualista-tomista filozófiai alapokkal (bár ez utóbbira kevesebb hangsúlyt fektet). – De ezzel a belső megközelítéssel szembeszegezhetjük a kérdést: mennyiben új mindez? És mennyire volt mindez a XX. század amerikai esztétikai gondolkodásnak fősodrában? Továbbá: mennyiben volt új, hogy Winters „a poétikai forma metrikai konstituensét a poétikai struktúra megvalósulása fő eszközének tekinti” (389.)?

Az a paradox helyzet áll elő, hogy noha Sexton *ismerteti*, bizonyos értelemben eleve *ismertnek* veszi Winterst: adotttnak tekinti, hogy Winters nagy kritikus volt, ezért bátran lemond az értékelésről (ami külső szempontok bevonását jelentené). Így a könyv olvastakor jó ideig az lehet az olvasó benyomása, hogy Sexton sorai egy kevésbé jelentős kritikus munkásságának ismertetése, bemutatása kapcsán is leíródhattak volna.

És mégsem pusztá udvariasságból neveztük a könyvet kitűnőnek. A fent jelzett módszertani fogyatékosságok ellenére a könyv igen nagy jelentőséggel bírhat az amerikai kritika és esztétika iránt érdeklődő szakemberek számára. Az elmélettörténeti kutatásnak kétségkívül egyik fontos állomása a szövegek szemügyrevétele és leírása. Ilyen leírás volt Sexton célja is. S mivel a könyv ezt a feladatot maradéktalanul teljesítette, sikerről beszélhetünk.

Kálmán C. György

Studies in Eighteenth Century Literature. Szerkesztette: SZENCZI MIKLÓS és FERENCZI LÁSZLÓ
Budapest, 1974. Akadémiai Kiadó, 387.

A XVIII. század európai irodalmának átfogó feltérképezését, nagyszabású szintézist célzó kutatását vállalta az MTA Irodalomtudományi Intézete szoros együttműködésben a Sorbonne Összehasonlító Irodalomtudományi Intézetével. Szinte felesleges a vállalkozás időszerűségéről és hasznosságáról szólnunk, mert vitathatatlan, hogy a XVIII. század uralkodó eszmeáramlatainak, forma- és stílustörekvéseinek összecsapásaiból formálódott elő a modern irodalom több jelentős megnyilvánulása, a nagykorúvá érő nemzeti irodalmak (köztük a magyar irodalom is) e korszakban léptek valóban szoros kapcsolatba egymással és teremtettek egységes, ugyanakkor sajátos nemzeti vonásokkal színezett európai irodalmat, így ennek a mában is élő és működő irodalmi múltnak sokoldalú feltárása mai tudományos művelődési feladataink jobb teljesítéséhez, a jelen folyamatainak alaposabb, mélyebb megértéséhez és megítéléséhez juttat el.

Sötér István előszava arra figyelmezteti az olvasót, hogy a kötet az előtanulmányoknak, a folyamatban levő előmunkálatoknak csak részleges képét adja. Ehhez kapcsolódhat a recenziens első és egyben summázó megállapítása: ha a jelen kötet, így, ahogy van, a teljes és végleges eredményeket tartalmazná, már akkor is majdnem kerek egésznek éreznénk, mert a benne foglalt tanulmányok a felvilágosodás századának szinte valamennyi kérdését körüljárják, számos értékes szempontot vetnek fel, s óriási filológiai tényanyagot hoznak felszínre. Kétségtelenül hiányolható, hogy a XVIII. század irodalmi termésének e pompás kritikai kaleidoszkópjából elmaradt az angol regényirodalom sajátos problémáinak az angol lírával és a drámával foglalkozó tanulmányok szintjén történő vizsgálata, de – megítélésünk szerint – ezért megfelelő módon kárpótolnak azok az utalások és kitekintések, amelyek részben Szenczi Miklós kritikátörténeti tanulmányában (*The Mimetic Principle in Later Eighteenth-Century Criticism*) és Szegedy-Maszák Mihálynak a XVIII. század angol líráját vizsgáló írásában, részben más dolgozatokban – az angol és a kontinensi irodalmak kapcsolatának értékelése során – a műfaj egymásra hatásával, egymás mellett haladásával kapcsolatban bőven bukkannak fel.

A kötetet épp ezért elsősorban mint magasrendű szerkesztői koncepció megvalósulását kell értékelniünk: a szerkesztők nemcsak a tanulmányanyag kiválasztásában, hanem annak elrendezésében, a dolgozatok egymásutániségának, egymáshoz kapcsolódásának kialakításában is határozott, helyes elveket követtek. A kötetben első helyen közölt Szenczi-tanulmány – amely René Wellek hatalmas kritikátörténeti művére alapozva, részben azzal vitatkozva, részben azt kiegészítve, a XVIII. századi irodalomelméletek sarkalatos kérdéséhez, az arisztotelészi „utánzás”-hoz való viszonynak a problémáját elemzi széles filozófiai és irodalomtörténeti síkon – egyben általános elméleti és módszertani megalapozásul szolgál az egyes részkérdéseket, részjelenségeket vizsgáló írásoknak, Ferenczi László mélyreható Voltaire-tanulmányának (*Voltaire. Les problèmes de la poétique et de l'historiographie*), Ruttkay Kálmán hatalmas, eddig kevésbé ismert és még kevésbé elemzett tényanyagot feltáró drámatörténeti dolgozatának (*The Crisis of English Comedy in the Early Eighteenth-Century*), Szegedy-Maszák munkájának, a késő XVIII. századi angol lírát újszerű tipológiai megközelítésben bemutató *English Poetry in the Age of Sensibility* c. tanulmányának, valamint Gáldi László finommívű, hajlékony elemzésekben gazdag stilisztikai dolgozatának.

A szorosabb értelemben vett hatás –, illetve érintkezés-kutatás eredményeiről négy tanulmány (J. Mounire: *Jean-Jacques Rousseau en Allemagne dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle*; J. E. Bertaud: *Madame de Genlis et ses deux voyages en Angleterre*; J. H. Tisch: *Irregular Genius: Some Aspects of Milton and Shakespeare on the Continent at the End of the 18th Century* és Kajtár Mária: *German Illuminati in Hungary*) tudósít. E tanulmányok között a feltárt tényanyag súlyát, illetve az általános XVIII. századi kutatásokban elfoglalt helyük jelentőségét tekintve, mindenképp J. Mounier dolgozatának kell adnunk legmaradéktalanabb elismerést. Nagy értéket képviselnek J. H. Tisch-nek Milton és Shakespeare európai (különösen a német nyelvterületeken nyomon követő) fogadtatására és hatására (Milton–Klopstock, Milton–Goethe) vonatkozó adatfeltárásai és elemzései, de nem hagyhatjuk kifogásoló szó nélkül kelet-európai Milton- és Shakespeare-fogadtatás ismertetésének aránytalan szüksézszerűségét. Kajtár Mária tanulmánya az illuminátusok ideológiájának magyarországi átcsapásait, az annak nyomán létrejött magyarországi illuminátus mozgalom történetét nyomozza, kellő óvatossággal, indokolt fenntartásokkal; tényleges, tudományosan hiteles adatokkal azonban nem tudja teljesen meggyőzően dokumentálni a tulajdonképpeni mozgalom ideológiai arculatát, Weishaupt és Knigge eszméihez, és főleg a bajor *Illuminatenorden* szervezeti rendjéhez való kötődését. A németországi kutatás (R. van Dülmen: *De Geheimbund der Illuminaten*) s a hazai felvilágosodás-kutatás újabb feltárásai nyilván lehetőséget adnak majd a kérdés mélyebben fekvő rétegeinek felderítésére, de a tanulmányt – elsősorban a XVIII. század végi magyar pamfletirodalom idevágó kérdéseinek pompás elemzése miatt – már ebben a formájában is elismeréssel kell köszöntenünk.

Rendkívül értékes tanulmánykötetből kaphat tehát az olvasó tájékoztatást a két intézmény kutatómunkájáról. Kétségtelen, hogy a kutatott témák egyikénél-másikánál másfajta közelítések, másfajta vizsgálati lehetőségek is adódnának (pl. Ruttkay drámatörténeti témáját a színpad fokozatos, és épp a XVII–XVIII. század fordulóján beteljesedő megváltozásával, s az egykori népi színháznak előbb arisztokrata, majd polgári osztályszínházzá való átalakulásával együtt lehetne vizsgálni; vagy Kajtár Máriának, az illuminátus hatásokat kutató német irodalmi kitekintéseit ki lehetne terjeszteni a *Bildungsroman* és a *Bundesroman* területére), de épp a projektum és várható eredményei ismeretében

meggyőződéssel mondhatjuk, hogy a váltott és követett utak minden esetben megfelelnek a célkitűzésnek.

Sőtér István esetleges újabb, hasonló kötet megjelentetését helyezi kilátásba előszavában. A mostani kötetnek szóló elismerésünket fejezzük ki akkor, amikor azt mondjuk: örömmel és érdeklődéssel várjuk.

Pálffy István

FÜLEP LAJOS: Művészet és világnézet. Cikkek, tanulmányok 1920–1970.

Válogatta, szerkesztette, a jegyzeteket, a bibliográfiát

és a névmutatót összeállította Tímár Árpád Budapest, 1976. Magvető Könyvkiadó 701.

Fülep Lajos életmű-kiadásának méltó sikerű első két kötetét – *A művészet forradalmától a nagy forradalomig*, I–II. Magvető, 1974. (elemző-ismertető írásunkat l. Helikon, 75/1.) imponáló gyorsasággal követte a záró darab: *Művészet és világnézet, Cikkek, tanulmányok 1920–1970*. Írjuk ide mindjárt az elején: a kötet filológiai gondozását most is Tímár Árpád végezte. Az ő munkáját minősítik a körültekintő jegyzetek és az életmű egészében eligazító bibliográfia.

Jelképes az, hogy Fülep Lajos *A Szellem* c. folyóiratot Lukács Györggyel szerkesztette együtt. Az elméleti általánosítástól kissé mindig idegenkedő magyar esztétikai gondolkodás az ő munkásságukban lépett az absztrahálás útjára.

Szellemi formátumúak egymás mellé állítása után nem csodálhatjuk, hogy Fülep pályájáról Lukács már 1910-ben – amikor Nietzsche: *A tragédia születése* c. munkájának Fülep gondozta kiadását recenzálta (Fülep hatalmas Nietzsche-kommentárját l. az 1974-es kiadásában) – máig ható érvénnyel mondta ki a lényegét: „Milyen biztos és erős lehet valaki, aki – a mi gyorsan és izgatottan fejlődő országunkban, ahol a legjobbak kétségbe vannak esve, ha nem láthatják napról napra fejlődésüket – így ki tudja várni a maga fejlődésének természetes ütemét”.

A művészet és a világnézet kapcsolata, a nemzeti és az európai művészet korrelációja, a tartalom és forma sokat vitatott problémájának filozófiai megközelítése: ezek voltak-nagy vonalakban a Fülepet egész életében szenvedélyesen izgató témák. Volt egy olyan irányítúje, amivel nem minden esztéta dicsekedhet: páratlan művészi fogékonysága. Az élményt a művészi befogadás szintjéről szinte azonnal a filozófiai általánosítás szintjére emelte. S bár életműve nagy vonulatát az első két kötet zárja – az e problémákkal való szüntelen birkózás teszi intellektuálisan izgalmassá a legértéktelebbnek látszó írását is. Ahol pedig méltó témára talál – ott tehetsége valósággal felizzik. Így éppen a kötetnek is címet adó híres írásában: *Művészet és világnézet*. Az Ars Una 1923-as évfolyamában jelent meg ez a szűkebb szakmán túl is emlegetett alapvető Fülep írás – de most vált igazán hozzáférhetővé: a Fülep Lajos habitusához és munkásságához mindenképpen méltó életműsorozatban.

Varga József

**Mikes Kelemen Összes Művei IV. kötet,
Az Ifjak Kalauza. Sajtó alá rendezte Hopp Lajos.
Budapest, 1974. Akadémiai Kiadó, 789.**

A Mikes kritikai kiadás mind a hazai, mind a XVII–XVIII. századi európai irodalmi összefüggések szempontjából, rendkívül sok új tényező megvilágítását teszi lehetővé. Közelebbről kiemeljük, hogy a jelen kötettel, az immár harmadik fordítást-átdolgozást tartalmazó művel, egyre inkább teljessé válik az az „ismeretlen” mikesi világ, amellyel eddig a legkevésbé foglalkozott irodalomtudományunk. Ezúttal a IV. kötetből adódóan néhány kérdéskört érintünk.

Az író Rákóczi rodostói könyvtárából választotta Charles Gobinet (1613–1690) jeles francia író-pedagógusnak korban közismert és kedvelt művét, az *Instruction de la jeunesse en la piété chrétienne*-t lefordításra. Figyelemre méltó, hogy Mikes éreklődését igen korán, még egészen fiatalon, 1724-ben kötötte le először a Sorbonne Collège de Plessis igazgatójának eme keresztényi erkölcsökre tanító könyve. Az ekkor készült *Az iffiaknak kalauza az Isten uttyában* címet viselő fordítással azonban nyilván nem lehetett megelégedve, mert 1744-ben megpróbálta ezt átjavítani. 1751-ben

újból elővette a munkát, és teljesen revideált fordítást adott igen gondos tisztázatlanban. E műnek *Az ifjak kalauza a keresztyéni áitatoságban* címet adta. Minthogy mind e két fordítás kézírata szerencsére rendelkezésünkre áll, több szempontból is helyesen járt el a szerkesztő, midőn most mindegyik terjedelmes szövegváltozatot, betűhíven, teljességében közzétette.

A közreadási eljárást az előbbi három kötetben kifejtett elvek és az ott már helyesnek bizonyult gyakorlat határozza meg. Az itt is következetesen végigvitt textológiai munka mintaszerűen kiforrott eredményt produkált mind a közlésmódban, mind pedig a filológiai apparátus ésszerű használhatóságán. A szöveggondozó alapos tárgyismeret birtokában, s mind a mikesi, mind a francia és a hazai összefüggések láttatásával ismerteti az eredeti és a fordított mű összes lényeges kérdését, forrás- és keletkezéstörténetet ad, bemutatja a kézírathagyományt, a kéziratok milyenségét és sorsát stb. Az alkalmazott jegyzetek szükségszerűen kisebb mennyiségűek itt, mint a megelőző *Leveleskönyvet* vagy a *Mulatságos napok* közlő kötetekben voltak. De minthogy részben ezekben már kaptunk általánosan érvényes útmutatást, részben pedig a mostani tárgyból eleve nem fakad a magyarázatok felduzzasztásának igénye, úgy látjuk, hogy minden szempontból arányos, hiányérzetet alig okozó, jól sikerült munkával állunk szemben. Szükségesek és kitűnően válogatottak a csatolt képmelléletek, köztük az egyes szövegváltozatok összehasonlítását lehetővé tevő fotókópiái.

A közreadott mikesi fordítás-mű többet nyújt az átlagosan várt eredményeknél. A „többlet” közül kiemeljük azokat az ismételt felbukkanó összefüggéseket és bizonyító motívumokat, amelyek a hazájától távol élni kénytelen író sokszor „elszigetelt”-nek, csupán „egyedi”-nek beállított alakját és alkotásmódját új oldalokról határozzák meg, illetőleg amelyek szembetűnő konkrétsággal kötik őt az európai, de egyszersmind a hazai irodalmi élethez, az alkotásfolyamathoz és hagyományhoz is. Teljesen igaz Hopp Lajos általános következtetése, miszerint Mikes fordítói-átdolgozói tevékenysége szervesen épül bele a magyarországi és erdélyi irodalmi, nyelvi s művelődéstörténeti fejlődésmenetbe, még ha természetesen egyéni látásmódja, szélesebb látóköre, francia műveltsége több oldalról módosító, eltérítő szerepet játszik is.

A kiadás által felszínre hozott és innét továbbgyűrűző problémák közül elsőként tűnik elének Mikes fordításbeli alkotásmódjának rendkívül sokoldalú megismerés-lehetősége. Már maga az *Előljáró beszéd*ben kifejtett célkitűzés is igen jellemző szempontunkból: „Szándékom nem egyéb vala... az bújdosásomnak ideje adván alkalmatosságot erre, hogy szomorúsággal múltó időmet haszontalanul ne tölteném, és egyszer s mind ezen munkám magam oktatására is fordulna.” Világosan kimutatható itt a célok párhuzama az ez idő tájt itthon „szabadon” alkotókéval, mint többek között a „felbecsülhetetlen értékű morálkönyvek” fordításához ekkortájt fogó Hermányi Dienes József programjával. Úgy tűnik, hogy ugyanaz a belátás munkáltat tehát mind Rodostóban, mind Nagyenyeden: érdemes és szükséges a magasabb igényű francia művekből okulást venni, s kívánatos ezeket az írásokat mások hasznára is „magyar nyelvre” fordítani.

Úgy tapasztaljuk, hogy Mikes fordítói műhelymunkájának igen sokrétű megismeréséhez *Az ifjak kalauza* visz talán a legközelebb. Azon említett körülmény, hogy írónk háromszor is átrágtta magát eme idegen szövegen, jól mutatja speciális törekvéseit. A közreadott szövegváltozatok teljességgel lemérhetővé teszik a maga elé kitűzött követelménynek tudatos és igényes valóráváltását. Részleteket tekintve, távolról sem alaptalan felfedezni Mikesnél azon fordítási elveknek szem előtt tartását, amelyek már a Szenci Molnártól, Pázmánytól, Medgyesi Páltól lefektetett célirányos fordításai elvárásokból fakadnak. De nem különben saját több évtizedes fordítói tevékenységén belül is rendre tanúi lehetünk az alkalmazott módszerek fejlődésének, továbbá a stilisztikai gond és írásmód apróságokig menő alakulásának.

A fiatal Mikes számára – miként az első, 1724-beli változat bizonyítja – még nehéz erőpróba lehetett ez a munka. Nem vitás, hogy az 1751-beli formába öntés már kiforrottabb, magabiztosabb, letisztult alkotás. Mégis tanulságos, ahogyan az első változat személyesebb jellege, botladozása és az áttélt stílárius nehézségeivel küzdő igyekezete mennyivel inkább közelhozza a XVIII. század magyar fordítóinak általános gondjait, égető problémáit. – Beható analízist kapunk Gobinet alapművének és Mikes fordításának viszonyáról is. Kiderül, hogy fordítónk általában hűen és igényesen követi eredetijét, de alkalmasint „magyarít”, átrendez, kihagy vagy betold. Figyelmet érdemlő e tekintetben a Mikes részéről alkalmazott, nagy hagyományra visszatekintő párbeszéd feloldás, amit az eredetiben nem találunk meg. Még tovább juthatnánk azonban a kérdéskör ismeretében, ha sikerülne megtalálni Gobinet számos változatban közkezen forgott munkájának azt a kiadását, amelyik legközelebb áll a Mikes által használt szövegváltozathoz. Jelenleg ugyanis nem a pontosan megfelelő kiadás állt a szerkesztés

rendelkezésére, s így az innen adódható bizonytalansági tényezők még nincsenek teljességgel kirekesztve. Így például kérdés, hogy az átdolgozó szerző részéről esetlegesen foganatosított változtatások hogyan viszonyulnak a Mikesnek tulajdonított „változtatások”-hoz?

Gobinet művének eszmei célzata a XVII. századi francia viszonyokból fakad, és sok tekintetben távol áll a magyar valóságtól s törekvésektől. Mégis egymásután kitűnik a műből, hogy Mikes joggal megtalálja azokat a kapcsolható vonatkozásokat, amelyek beleillenek sajátos, hazaitól is meghatározott társadalmi felfogásába, magyar szempontú gondolatmenetébe. Ilyenkor észrevehetően sokkal magabiztosabb a fordításban, mintha csak saját megért tapasztalatát, egyéni mondanivalóját sugározná ki. Efféle reagálások többek közül a nemes ifjak társadalmi erkölceit bemutató és azokat bíráló kifakadások alkalmával jutnak különösképpen előtérbe. Gobinet már egy új szellemű, dolgos, munkás életmód propagátora, és mint ilyen, nagy buzgalommal ostromozza a nemesi rend parazita életmódját. (Szerintünk nem kimondottan „polgári nézőpont”-ot fejez ki a szerző, mert itt az egyház nemesség-bíráló s egyben jobbító szándéka is jelen van.) Mikes a maga szempontjából megérti, sőt sokszor felerősíti eredetijét, például amikor így fordít: „Tsak egy kevésé vizsgáljuk meg a nemesek életét, s ez az igazság kitettzik, hogy rendszerént ennél meg romlottabb, s rossz erköltssel teljesebb rend nintsen.” Folytatni lehetne még e kemény elítélő kritikát, de világos, hogy itt részint egy más társadalmi fejlődésből levont következtetés fejeződik ki, részint azonban a hazai társadalmi viszonyokra való reagálás érhető tetten. Ez utóbbihoz csak annyit teszünk hozzá, hogy a magyar nemes ifjak erkölceinek feddése, a nemesi rendnek kíméletlen kritikája és önkritikája, az egyházi szerzők nemesi rendet lefestő feddő hanghordozása szélében betöltötte a XVII. század magyar történelmi és irodalmi világát. Zrínyitől Bethlen Miklósig, és Medgyesi Páltól Hermányiig számtalan köztudatba ivódott kifejezése ismeretes e felfogásnak. Úgy véljük, hogy az effajta hazulról vitt közkeletű nemességbíráló hagyomány, (amitől Rákóczi maga sincs távol) tud Rodostóban is hatni, s így végre is szerencsésen ötvöződni Mikes tollán a gobineti elvekkel és az alkotásából kicsapódó francia társadalmi élményvilággal.

Mikes feltűnő vonzódása a nevelés korabeli kérdéseire eléggé közismert, régi tanulmányok is foglalkoztak e témával és a lehetsége forrásokkal. Ám az a teljesség, ami a jelen kiadás kötetei nyomán elének tárul (nem kis mértékben a szerkesztő ide irányuló értő figyelme nyomán), teljes egészében új képet nyújt a tárgyban. Minderre most kitérni lehetetlen, csupán kötetünket érintően felvetjük, hogy itt sem kizárólag a külföldi inspiráció hat, ahogyan Hopp is utal erre, Mikes valóban kapva-kap Gobinet rendszerbe foglalt pedagógiai elvei után, de hangsúlyozzuk, hogy már megfelelő előzmények nyomában. A Gobinettól fordított, magáénak érezhetett elvek sokszor összezsengenek egyfelől a régebbi magyar hagyománnyal, másfelől a közel egyidejű, hazai kortársaktól vallott nézetekkel, a Bod Péterek és Hermányi Dienesek nevelési, kulturális igényeivel. A tanulás és a nemzeti művelődés ügye olyan programmá nőtte ki magát a XVII. század hazai világában, hogy azt a XVIII. század első fele, új ösztönzések figyelembevételével egynem vonalban továbbvihette. A Szenci Molnárok és Apáczaiak XVIII. században is élő pedagógiai hagyományába éppen ezért bizonyos fenntartásokkal beleillik Gobinet számos nevelési programja. Így például feltűnő a szerző gyakori óvása a „heverő és henyélő ifjaknak társaságá”-tól, majd ismételt buzdítása a „jó könyvek” olvasására, a hasznos időöltésre, a tevékeny kulturális foglalatosságokra, a tudomány megbecsülésére stb. Nem véletlen az sem, hogy magának a főműnek, a *Leveleskönyv*nek több pedagógiai-moralista célzatú levele egyaránt „rokon” a hazai törekvésekkel és Gobinet gondolatrendszerével. (Zárójelben utalunk arra a máshelyütt elemzett fejlődési sajátosságra, hogy a XVIII. század elején közkeletű haladó nevelési elvek itthon sem szakadtak el az európai pedagógiai irodalomtól, sőt nem egy ilyen szerzőt fordítottak vagy híresítettek el széles körben. De a régebbi „klasszikus” európai nevelésirodalom hatása is ekkor érik be. Így például J. L. Vives spanyol humanista pedagógiai elvei, a nőnevelés kérdésében is hosszú időn keresztül hatottak Európa-szerte és Magyarországon is. (Vö.: Szenci Molnár Albert *Imádságos könyvecskéjének* ide utaló részeivel és az innét kisugárzó hatással.)

Többször szó esett már a Mikes-irodalomban arról a felfogásbeli ellentmondásról, ami egyfelől a *Leveleskönyv* modern irodalomszemlélete, pajzán öröme és a szerelem tematika derűs kedvelése, másfelől pedig a fordításos, vallásos művek – s kiváltképpen az *Ifjak kalauza* – rigorózus, önmegtartóztató, szigorúan kegyességi szemlélete között ténylegesen fennáll. Véleményünk szerint korántsem oly kibékíthetetlen ez a látszólag egymást kizáró ellentét, mert hiszen irodalmunk, sőt szépirodalmunk XVII–XVIII. századi folyamatában nem kevés nagy alkotónk utasította el moralista oldalról a „szemérmetlen és fajtalan” írásokat és általában a „szerelemről való könyveket”, de mindazonáltal

nem akadályoztatták magukat, – miként Mikes sem –, hogy e „tilos” tematikát ne építsék be szépirodalmat teremtő alkotásaikba.

Gobinet könyve nemcsak tartalmában jelentett újat Mikes számára. Stílus tekintetében a francia mű szemmel láthatóan a XVII. század klasszicizmusától is meghatározott ízlésben fogant. Jórészt kiegyensúlyozott, tiszta vonalvezetése nem a korabeli magyar értekező próza sajátja. Igaz viszont, hogy ez a stílus valóban „avultas” („un peu suranné”), sőt a XVIII. század francia irodalmi összefüggésében egyenesen elavult, ám mégsem tartjuk a „barokk értekező próza” jellegzetes megtestesítésének. Van-
nak ugyan itt a francia egyházi barokkból továbbélő jegyek bőven, de a fő kicsengés már túlmutat a barokkon. Hazai összefüggésben és Mikes vonatkozásában a jelenlévő stíluskülönbség éppen abból adódik, hogy a magyarra jellemző XVIII. századi későbarokk kénytelen itt szembesülni Gobinet XVII. századból eredő, sajátosan avultas klasszicizmusával.

A felvetett néhány kérdéssel azt is akartuk érzékeltetni, hogy távolról sem problémátlanok Mikes fordításai, és hogy a közreadás számos olyan tényező tisztázásában visz közel, amelyek lényegesen befolyásolják a XVIII. század első fele irodalmának még hiányzó, teljesebb megítélését. A felmutatott eredmények elismerésre méltóak, a sorozat további kötetait mielőbb várjuk; magas színvonalú megvalósításukhoz biztosítékot látunk a Mikes-életmű elkötelezett gondozójának bizonyítottan szakavatott munkájában.

Gyenis Vilmos

KRETZOI MIKLÓSNÉ: Az amerikai irodalom kezdetei (1606–1750)

Budapest, 1976. Akadémiai Kiadó, 406.

A „hézagpótló” jelzőt minden elkoportatottsága ellenére sem lehet nélkülözni a fenti mű ismertetése során. A tárgyalt korszakról magyar nyelven ui. csak a *Világirodalmi Lexikon* vonatkozó címszava, valamint *Az amerikai irodalom története* c. könyv első fejezetének egy jó ívnyi terjedelmű része foglalkozik, mindkettő Ország László tollából.

Kretzoi Miklósné művének mottójául választott Henry James-idézete (It takes a great deal of history to produce a little literature) általános érvénye ellenére érthetőleg különösen találó az Unióra, ahol a partot érés, megtelepedés, életben maradás legelemibb feltételeinek teljesülésére épülhetett csak fel a gyarmati élet a függetlenné válás csíráival. A partraszállók, a vallásuk miatt üldözöttek és a – jó értelemben vett bátor, vállalkozó szellemű – kalandorok, mintegy 2000 km-es partszakaszon éghajlat, talaj és háterszág szempontjából is oly különböző három centrum körül indulnak el a közös jövő felé. Új Anglia, a Középgyarmatok és a Dél egymástól eltérő, sőt ellentmondó szinte minden vonatkozásban. Tükrözi ezt persze a kezdeti irodalom, melynek művelői nemzeti, vallási és társadalmi szempontból egyaránt rendkívül heterogének. Színvonaluk egyenetlenségét ez utóbbi magyarázza, hajóács és földesúr, hajós, bíró és pap volt közöttük. Eltérőek alaphelyzetük megítélésében; a déliek Anglia részének tekintették gyarmatukat, az északiak, akik lényegében száműzöttek voltak, az új otthonban új hazájukat szerették. Az Új Angliába menekült puritánok a hatalmat megszerezve minden áron meg is akarták tartani, a Mather-dinasztia teokratikus ideológiája egyenes út a salemi boszorkányperekhez. Írások születnek és maradnak fenn, amelyek dühödt támadások a vallási türelem ellen. Az irodalom itt a hatalom megtartásának eszköze. A déli gyarmatokon ezzel szemben azért írtak, hogy gazdáiknak reklámot csináljanak és oda további bevándorlókat csábíthassanak. A kettőt (ma már szinte ironiának hangzó módon) egyesítve John Smith, az állítólag az erdélyi török harcokat is megjárt kapitány fogalmazta meg, mondván, hogy ha van a gyarmatosban „egy mákszemnyi hit és buzgalom, mi lehetne ártatlanabb és Istennek tetszőbb, mint hogy megkísérli rávezetni Krisztus és a kereszténység ismeretére azokat a szegény vadakat, akiknek munkája némi ügyességgel háromszorosan fizeti vissza befektetését és fáradozását?”

A szerző tiszteletet parancsolóan hatalmas anyagismeret birtokában imponáló biztonsággal tárgyalja témáját. A könyv anyagát négy nagy fejezetre osztja: I. Az irodalmi tudat formálói, II. Az irodalmi tudat és az írás motívumai, III. Funkció és forma, IV. Irodalom és társadalom. Ezekhez csatlakozik a Függelék az elsődleges, a másodlagos források és antológiák impresszív felsorolásával, továbbá a szereplő írók kitűnően tömörített életrajzának közlésével. Ez utóbbi nagy segítség a tájékozódásban.

Az angol irodalom vonzasköréből való szabadulás és ismételt közeledés fluktuálva váltakozik az amerikai irodalomtörténetben. A könyv jól érzékelhetően illusztrálja az első százötven év beszűkülés- és színvonalcsökkenéssel egybekötött eltávolodását. A dráma (!) teljesen hiányzik, a prózai műfajok közül pedig a regény. Igaz viszont, hogy a regényt az izgalmas élmények első kézből közlésében bővelkedő útleírások és beszámolók könnyen pótolhatták. Mary Rowlandson indián fogságáról szóló írásának ismertetése alapján is nyomban a későbbi indián regények világában érezzük magunkat.

A tárgyalt korszakban, amely negyedszázad híján a teljes gyarmati korszak, a költészet érzi legjobban a visszafogottságot. A puritánok a költészetet csak eszközként ismerték el. Az első női költőnek, a nyolcgyermekes Anne Bradstreetnek emellett még női mivolta miatt is mentegetőznie kell, mivel kortársai között nem egy olyan ember akad, aki úgy gondolkodik: „Who says my hand a needle better fits”! Kretzoiné gondosan mérlegelt és értőn válogatott szemelvényekkel kitűnően érzékelteti e műnem sajátos helyzetét.

A történetek mindig megsemmisítő megvetéssel sújtják azokat, akik egy adott időponthoz rögzítve feltételes módon eljátszódnak a lehetőségekkel. Én nagyon érthetőnek és megbocsáthatónak tartom, hogy szerzőnk a demokratikus szellemű Mayflower szerencsésebb partraszállása esetén a két-arcú (Salembe torkolló) puritán korszak elkerülésének lehetőségéről ábrándozik egy szerény bekezdés erejéig. Néhány ilyen „ha”-val egészen rokonszenves lehetne a történelem.

Kretzoi Miklósné könyve hatalmas kutató és rendszerező munka eredményének kitűnő kodifikálása. Nagyértékű mű s emellett végig lebilincselően érdekes olvasmány.

Dicséret illeti az Akadémiai Kiadót a könyv ízléses, szép kiállításáért és a nagy figyelmet igénylő, gondos szedésért.

Sz. Zehery Éva

Raporty rezydentów francuskich w Gdańsku z okresu rozbiorów Polski (1787–1790).

Les rapports des résidents français a Gdańsk à l'époque des partages de la Pologne.

(T. III. Wyd. Edmund Cieślak. Gdańsk, 1976. Gd. Tow-Naukowe i Ossolineum, 381.)

A gdanski francia rezidensek XVIII. századi jelentéseinek első két kötete után (vö. Helikon VF 1966. 212. és 1970. 275.) megjelent a harmadik is, amely mint fél évszázaddal későbbi politikai és diplomáciai érdekű levelezésanyagot tartalmaz. Történelmi és kultúrhistóriai szemszögből különlegesen jelentős forrásanyagról van szó, mivel az 1787–1790-es évekből kiadott levelezésgyűjtemény egyrészt a francia forradalom, másrészt Lengyelország második felosztását közvetlenül megelőző esztendeiben íródott.

E. Cieślak bevezető tanulmánya az európai eseményekkel összefüggésben vizsgálja Sieur Étienne Ignace de Pons és M. Brunatti gdański leveleit, különös tekintettel a porosz és orosz ellentétekre, a svéd, osztrák és török lépésekre, s a varsói királyi udvar tehetetlenségére. A francia alapszöveget két nyelvű, azonos tartalmú lengyel és francia jegyzetek kísérik. A szövegközlés nyelvi, mondattani, helyesírási problémái az előző kötetekben lefektett elvek alapján nyertek megoldást. A kiadás lengyel-francia együttműködéssel valósult meg: a Gdańskie Towarzystwo Naukowe PAN társadalomtudományi és humán tagozata, illetve az École des Hautes Études en science sociales (Centre de recherches historique, Paris) közreműködésével. A VI^e Section de l'École Pratique des Hautes Études de Paris segítségével váltak lehetővé azok a levéltári kutatások, amelyek révén az eddig alig ismert, föltáratlan diplomáciai forrásanyag megbízható kiadása lehetővé vált.

Hopp Lajos

A lengyelországi könyvnyomtatás 500. évfordulója

A lengyel s közép-európai művelődéstörténet szempontjából kiemelkedő jelentőségű nemzetközi konferenciára került sor 1974. májusában (Varsó–Krakkó). A varsói ülésszakot Mieczysław Karas professzor, a Jagello Egyetem rektora nyitotta meg. Ezután Witold Stankiewicz, a varsói Biblioteka Narodowa igazgatója Stanisław Siekierskivel közösen a Népi Lengyelország kiadáspolitikájának kialakulásáról tartott vitaindító referátumot.

A jelen feladatai és a távlati tervek vázolósa után történeti témák következtek. Alodia Kawecka–Gryczowa a XV. és XVI. századi lengyelországi nyomdászat kérdéseivel kapcsolatos kutatásairól számolt be. Ismeretes, hogy az első Lengyelországban kiadott nyomtatvány, az *Almanach Cracoviense* 1474-i példánya volt. A kutatások kiterjednek a XVI. században már 24 lengyelországi helységben működő 55 nyomda gazdag termésére, mintegy 6000 nyomtatványra, közöttük különféle közhasznú nyomtatványokra, a polemikus irodalom és a „sowizrzal” irodalom elterjedt nyomtatott darabjaira, kézikönyvekre stb. Az előadó elsősorban a közös kutatások elmélyítését sürgette a szociológia, a kultúrtörténet és a könyvgrafika terén. Ehhez a témakörhöz kapcsolódott Kazimiera Maleczyńska és Leszek Hajdukiewicz referátuma a korabeli papírgyártásról, illetve a reneszánsz és barokk századok olvasóközönségéről, valamint Anna Lewiczka-Kamińska előadása a legújabb könyvkötészeti kutatási eredményekről. A könyvtörténet és az irodalomtörténet problémái kerültek a vita előterébe Paulina Pelcowa *Historia książki a historia literatury* c. referátumában. A könyv társadalmi funkciójának alapos vizsgálatával még adós a kutatás; az elaprózott részlettudományok nem adnak megközelítő teljes képet a könyv sokoldalú szerepének irodalomtörténeti vonatkozásairól. Kultúrtörténészek, könyvtárosok, bibliográfusok, szociológusok, könyvtárosok, irodalomtörténészek erőteljesebb együttműködése sokat segíthetne az összkép kialakításában.

A konferencia kiselőadásai a fenti főbb problémakörökhöz kapcsolódtak. Részben nyomdatörténeti szemszögből bővítették ki a vitatémákat: a XV. századi pomerániai, pomorzi-i nyomdászatról Z. Nowak, a lengyelországi XVI. és XVII. századi görög nyomtatványokról J. Czerniatowicz, a lembergi (Iwówi) és varsói könyvnyomdászatról E. Różycki és K. Korotajowa, az 1521. előtti részleges lengyel nyomtatványok nyomda- és nyelvtörténeti jelentőségéről W. Wydra és W. R. Rzepka, a papír nyomdai és könyvtörténeti összefüggéseiről J. Siniarska-Czaplicka tartott beszámolót. Az olvasók, olvasórétegek témaköréhez is számosan hozzászóltak; erről adott áttekintést K. Migoń, ide tartozik W. Szelińska beszámolója a könyv szerepéről a XV. századi lengyelországi értelmiségi, szellemi foglalkozásuk életében; B. Bienkowska XVI–XVIII. századi lengyel írók és tudósok s a könyv problematikája összefüggésében adott számot újabb kutatásairól; G. Talar a régi lengyel tudományos könyvek története szemszögből folytatott vizsgálatokról beszélt; A. Żbikowska–Migoń ennek a témának felfrissítéséről adott képet; M. Muszyński a providencia kérdésének bonyolult kutatási feladatait vázolta; a polgárság részvétele szemszögből tárgyalták a nyomdai és könyvtörténeti problémákat, R. Żurkowska a XVII. századi krakkói, P. Szafran a gdanski városi polgárság tevékenysége oldaláról; J. Wiesiołowski a századbeli poznańi könyvgyűjteményekről, U. Szajko a XVI. századi szcczini olvasóközönség köréről szolt; E. Chojacka és M. Krynicka grafikai, illuminátori kérdésekről adott elő.

Nemzetközi művelődéstörténeti szemszögből készült előadások is voltak; ilyenek T. Ulewicznek a krakkói inkunabuliztika velencei összeköttetéseiről, illetve L. Szczuckinak a római index alapján tiltott XVI. és XVII. századi könyvekről beküldött dolgozata, valamint a wilnoi J. Jurgini tanulmánya az

első litvánra fordított lengyel könyv kulturális jelentőségéről. Az egész vitában az egymással is vitatkozó előadókön kívül számos jeles szakértő, pl. J. Zathęy, M. Sipayko, J. Szczepaniec, M. Ściebora, K. Chorzewska, L. Jarzebowski, M. Bahatcova (Prágából) is hozzászólt. Ami a külföldi részvételt illeti, az említettekön kívül még három szovjetunióbeli (E. L. Nyemirovszki, S. K. Gutjanszki, L. Zebralevicz) referens adott elő orosz, ukrán, bjelorusz tárgyú, régebbi és újabb kapcsolattörténeti témáról; továbbá bolgár–lengyel (L. Dragolovej) és csehszlovák–lengyel (E. Urbankovej) témájú kiselőadások hangzottak el. A párizsi Bibliothèque Nationale „poloniacá”-ról Mme L. Rapacka-Cuisinier adott tájékoztatást. Az uppsalai J. Trypućko kísérletet tett a braniewói (braunsbergi) jezsuita kollegium svédek által 1626-ban kifosztott könyvtárának rekonstruálására. A külföldi előadók sorát méltán folytathatnánk a magyar résztvevők előadásaival, de sajnos ezeket hiába keressük. Pedig lett volna miről beszámolni, hiszen számos nemzetközi, közép-európai, lengyel érdekű alapvető tanulmány jelent meg erről a témakörrel az utóbbi évtizedekben magyar szerzőktől.

S. Greszczuk professor a Krakkóban befejeződő nemzetközi tudományos találkozó zárószavában összefoglalta a hazai és kapcsolattörténeti kutatásoknak a könyvnyomdászat és könyvtörténet szerteágazó problematikájával kapcsolatos vitáját. Elsősorban az elvégzendő interdiszciplináris és kapcsolattörténeti kutatások szükségességét hangsúlyozta. Az ülésszakhoz kapcsolódott a Biblioteka Narodowa által rendezett könyv- és nyomdátörténeti kiállítás a lengyel könyv 500. évéről.

Hopp Lajos

La fête revolutionnaire (A francia forradalmi ünnepről rendezett kollokvium iratai) Clermont–Ferrand, 1975. 170.

Nem érdektelen felhívunk a figyelmet arra az újabb igényű francia multidiszciplináris törekvésre, melyet a Clermont-i Egyetem által rendezett tudományos ülésszak kitűnően valósított meg a XVIII. századi „forradalmi ünnep” tárgykörének mélyreható megvilágításában. A téma sokágú kihatása, mind irodalmi, mind történelmi, művelődéstörténeti, művészeti, zenei stb. jelentősége már eleddig is a szakörök köztudatában állt, ám az összefüggéseknek ilyen közelhozását, egymással való eredményes szembeállítását mindenképpen eme tanácskozás javára írhatjuk. Magyar vonatkozásban sem közömbös a téma, minthogy a francia forradalmi ünnep élményvilága, s többek között énekanyaga behatolt a korabeli hazai közfelfogásba és irodalomba is, s termékenyítően hatott a hazai vallási felfogás világi, forradalmi irányba való, esetenkénti eltolódásához. (V.ö.: ItK, 1967. 67.)

A kollokvium előadásainak egyik tekintélyes része a forradalmi ünnep és ünneplés felvilágosult eszmévilágát igyekszik feltárni. Az előadók, különböző megnyilvánulások szerint differenciálva, (– Ész és Legfőbb Lénykultusz, alkalmi ünnepek, szervezett ünnepségek, népi ünneplés stb. –) egyaránt arra a következtetésre jutnak, hogy az egyébként igen sokszínű formavilág végeredményben alapvető forradalmi, felvilágosult tartalmat hordoz. A forradalmi ünnep eszerint nem csupán holmi tömegigényt, népszórakoztatási célt vált valóra, de benne egyenesen olyan erők dominálnak, amelyek a kor nagy eszmei, politikai, erkölcsi és kulturális kérdéseit fejezik ki tömeghatásban. Ezek az ünnepségek a szabadság, egyenlőség, az egység, a társadalmi erények jegyében hatnak, aktuális forradalmi, köztársasági tanítást közvetítenek, politikai erkölcsökre és világi szemléletre nevelnek. Egyszersmind ünneplés megerősítést is jelentenek a széles népi rétegekben azokra a célkitűzésekre, melyek magából a polgári forradalomból, adott esetekben a jakobinus törekvésekből következtek. (J. Erhard, P. Viallaneix, B. Baczko, R. Mortier, Z. Trenard, Cl. Mazauric, S. B.-Griffiths).

Szükségszerűen, nyilvánvaló ellentmondások feszítik ugyanakkor ezt a leszűrhető pozitív következtetést. Szinte mindahány előadó más-más oldalról rámutat arra a dilemmára, mely egyfelől a felvilágosult ideológiai tényezők, másfelől a vallási kultusból párhuzamosan jelenlevő elemek között feloldhatatlanul adva van. Ez utóbbi témakört részleteiben vizsgálva kimutatják, hogy a hagyományos egyházi kultusznak és ünneplési módnak, a liturgia pompájának stb. kontinuitása a tömeghatás szempontjából ekkor elkerülhetetlen volt. (A. M. Foynat, M. Agulhon, B. Plongeron, N. Wagner).

Több tekintetben motiválják az említett dilemmát azok a tanulmányok, melyek a hiperorganizált ünnepségekkel szemben a vidék spontánabb gyakorlatát láttatják. Itt a világi, népi-paraszti hagyomány, a szociális elvárás, a naiv közösségi képzelet, a sokadalmak és játékok hatása is előtérbe kerül. (B. Didier, R. Mortier, N. Wagner, L. Trenard).

Új felismerésekkel gazdagodnak ismereteink a szabadkőművesség ceremóniájának vizsgálata nyomán, amikor is bebizonyosodik, hogy a szabadkőműves mozgalomtól a forradalmi ünnep szervezett formája sokat tanult. (J. Brengues). – Hasonlóképpen Revellier Lepeaux-nak, a tárgy teoretikusának messzemenő elképzeléseit látva, még tágabb összefüggésekre is következtethetünk. (H. Grange). – Robespierre-nek, mint a Legfőbb Lény kultusza „papjá”-nak ismert nézeteit is friss megvilágításban, sokoldalúbban szemlélhetjük. (J. Deprun).

Különösen szembetűnő, jeles eredményekkel lepnek meg az adott összefüggések alapján folytatott irodalmi vizsgálatok. Arra törekszenek e tanulmányok, hogy az egyes műfajok, írók, vagy művek kapcsán kimutassák, miként tudtak a forradalmi ünnep sajátos tartalmi és formai jegyei, – feltűnően gazdag arányokban – a korabeli irodalmiságba beépülni. R. Mortier a XVIII. század leíró költeményeit elemzi „Fête bocagere” címen, B. Didier néhány századbeli regény nyomán (Rousseau-tól Senacour-ig) jut érdekes következtetésekhöz. J. Vier a tárgy „igazi” költőjét, M. J. Chénier szerepét tisztázza, M. Delon pedig Beaumarchais darabjait vizsgálja a téma szemszögéből. E. Guittón a korabeli költészet és a költők tevékenységét összegzően mutatja be a forradalmi ünnep gyakorlatában.

Az eredményeiben összefonódó soktémájúság valóban sikerült megvalósítását tapasztaljuk, amikor egyszer a színház oldaláról (F. Viale), másszor az opera felől (P. Besnier) kapunk irodalmi összefüggésekbe vágó utalásokat; és amikor egyfelől a művészetek, a festészet, építészet (R. Etlin, J. E. Schanger), másfelől a zene oldaláról (R. Cotte) csodálkozunk rá, hogy mily összetett világ tárul így elénk.

További, szélesebb összefüggésekig is eljutnak az előadások. Kiemeljük ezek közül a barokk és a klasszikus ízlésnek a tárgyból adódó összeütközés-problematikáját, valamint a „mögöttes” népi kultúrának és mentalitásnak megerősödő tendenciáját, rendkívül gazdag feltárulását.

Az első esetben az ad gondot, hogy vajon miként sikerül szakítani az ünneplésben a díszes-ünnepi barokk hagyománnyal s mennyiben lehetséges már a klasszikus egyensúly szigorú elveit betartani. Úgy tűnik, hogy a barokk ezen a területen még életerős tartalékkal rendelkezik. A nagy organizációkban a klasszikus teátrális igények már bizonyosan jelen vannak, ámde az átlagos gyakorlatban még továbbra is a barokk ceremónia látványossága és érzékekre hatása dominál; a színek és formák, a világítási és hang-effektusok egyaránt a barokk „fête spectacle”-jára emlékeztetnek, még ha a krízis nyilvánvaló jegyei is szembetűnőek. (J. Joly, A. M. Foynat, A. Poitrineau).

– A másik szélesebb összefüggés abban a vizsgálati eredményben ütközik ki, hogy a tárgyban a népi tömegek felfogása, aktivitása és rendszeres politikai reagálása szinte kézzelfogható módon tud felszínre törni. Mindeztálal érthető, hogy így az eddig ismertnél sokoldalúbb kép alakítható ki. A modern kutatási igények oldaláról nézve is, elismeréssel kell szólnunk, ahogyan e tanulmányok teljes összességükben megközelíteni képesek egy szélesebb társadalmi rétegnek, mint ízléshordozó osztálynak, csoportnak ideológiai, kulturális tudatát, nagy időkben formálódó mentalitását.

Gyenis Vilmos

1975. novemberében a varsói egyetem bölcsészkarának magyar tanszéke konferenciát rendezett Vörösmarty születésének 150., illetve Mickiewicz halálának 120. évfordulója tiszteletére. A témák természetesen a két költő életműve vizsgálatának köréből kerültek ki, de az előadók és a vitázók többsége rámutatott arra, hogy a recepció-kutatás az összehasonlító kutatásnak csak egyik foka, tágabb érvényű vizsgálódásra kell törekedni.

Így Szegedy-Maszák Mihály Vörösmarty-pályaképe a romantikus költő és költészet egy típusát állította elé, ahogy Sziklay László beszámolója a kelet-európai romantika fő jellegzetességeire igyekezett rámutatni, fölfedve azok közös vonásait (a múltidézés, a nemzeti mitológia, a történetiszemlélet hasonlóságait). Csapláros István, a konferencia fő szervezője, tanszékvezető a *Szózat* lengyel befogadásának egy sajátos aspektusából vizsgálta egy adott irodalmi jelenségnek egy másik irodalomban való jelenlétének feltételeit, majd egy másik beszámolóban a magyar Mickiewicz Társaság eddig jórészt kelloen föl nem dolgozott történetét tárta elé. Rendkívül tanulságos volt Elżbieta Cygielska-Guttman előadása, amely *Vörösmarty Lengyelországban* címmel hangzott el. Az ilyen típusú dolgozatokra azért van szükség, mert költészetünk múlt századi visszhangjáról még nincs elég tudomásunk. Vörösmarty verseinek lengyel fordításait pl. a Vörösmarty-kritika alig regisztrálja, így Cygielska-Guttman előadása számos új dokumentummal gazdagította Vörösmarty-ismeretünket. Jó áttekintés, anyaggazdaság jellemezte Bodolay Géza vázlatát, amely Vörösmarty művei német nyelvű recepciójának elemzését tűzte ki célul maga elé. Fried István *Az epika átváltozásai* címen két mű, *A két szomszédvár* és a *Pan Tadeusz* összehasonlítására vállalkozott, genológiai szempontból világítva meg a romantikus epika változatainak kérdését. Kovács Endre: *Mickiewicz és a magyarok* címen foglalta össze idevonatkozó becses kutatásait.

A tanszék igen jó kezdeményezésének is tanúi lehettünk. A konferencia kiselőadásait, korreferátumait ugyanis magyarszakos hallgatók tartották, akik arra vállalkoztak, hogy egy-egy témát – tanáraik útmutatásai nyomán – az eddigi irodalom fölhasználásával földolgozzanak. Így – csak néhányat említünk – Bożena Listkiewicz a *Szózat* első orosz fordításáról szólt, Teresa Worowska Vörösmarty lengyel tárgyú verse, *Az élő szobor* elemzését adta, Katarzyna Ocias a felszabadulás utáni magyar Mickiewicz-irodalmat értékelte, Andrzej Leszczyński pedig Mickiewicz műveinek finnországi ismertségéről szólt. Figyelemre méltó volt a hallgatók lelkesedése, fölkészültsége; valamennyi jelenlevő úgy érezte, hogy e korreferátumokkal megtették az első lépést a tudományos kutatásban; s bízhatunk abban, hogy közülük többen a további lépéseket is meg fogják tenni.

Részben a konferenciához kapcsolódott a Magyar Intézetben megrendezésre került irodalmi est, neves magyar és lengyel közreműködőkkel (a bevezetőt Juhász Ferenc mondta). Jólesően hallgattuk a Vörösmarty-versek lengyel fordításait, s a lengyel színészeket, akik a legnehezebb Vörösmarty-versek pontos értelmezésével tűntek ki.

A konferencia is, az irodalmi est is azt bizonyította, hogy a magyar irodalom (és irodalomtudomány) iránt van érdeklődés Lengyelországban, a varsói egyetem magyar tanszéke sokat tesz a magyar irodalom népszerűsítéséért s a kulturális kapcsolatok ápolásáért. A lengyel-magyar irodalmi kapcsolatok, a két irodalom hasonló fejlődése egyre több kutató bekapcsolódását igénylik, hogy még szélesebb alapon, a komparatistika korszerű módszerével a kelet-közép-európai irodalmak jellegzetességeit vizsgálhassuk. Ehhez jó segítséget nyújtott e konferencia.

Fried István

Nemzetközi néprajzi nemzetiségkutató konferencia

A Magyar Néprajzi Társaság, a magyarországi nemzetiségi szövetségek és a TIT néprajzi választmánya rendezésében került sorra 1975. október 28. és 31. között Békéscsabán a nemzetiségi néprajz kérdéseinek szentelt tanácskozás. Tizenegy ország képviselőjében mintegy másfélszáz hazai és külföldi szakember vett részt a konferencián, melyet magyarországi és nemzetközi szempontból is úttörő kezdeményezésnek tekinthetünk.

A nemzetiségi kultúra vizsgálata folyamatos „kihívást” jelent Kelet–Közép-Európa társadalomtudósai számára, hiszen etnikai szempontból térségünkre rendkívüli differenciáltság jellemző: népek és nemzetiségek nemcsak egymás mellett, hanem egymás között is élnek, a kulturális szimbiózis, közvetítés és kölcsönhatások sokszínű képét nyújtva. Úgy tetszik, e helyzet konzekvenciáit hazánkban legghamarább – napjainkban és a múltban is – a néprajztudomány vonta le. Erről tanúskodtak a békéscsabai tanácskozásnak azok a referátumai (*Ortutay Gyula* megnyitója, *Balassa Iván* és *Kósa László* előadása), melyek a hazánkban folyó nemzetiségi néprajzkutatás hagyományairól, elvi és módszertani kérdéseiről, legújabb eredményeiről számoltak be.

A rendkívül széles témakört érintő előadások és hozzászólások jól példázták, hogy a nemzetiségek népi kultúrája interdiszciplináris megközelítést igényel a kutatóktól, hogy az anyagi és a szellemi kultúra jelenségeiről akkor rajzolható plasztikus kép, ha a néprajz szakemberei a történettudomány, a szociológia, a szociálpszichológia, a nyelvpszichológia, a nyelv- és irodalomtudomány módszertani eljárásait, eredményeit is figyelembe veszik, továbbá ha nem elszigetelten vizsgálják egy nemzetiség népi kultúráját, hanem az együttélés közegében, érvényesítve az összehasonlítás termékeny szempontjait.

Nehéz lenne egy rövid híradásban akár csak vázlatos formában is képet nyújtani a négynapos tanácskozáson elhangzott előadásokról, a konferencia anyaga könyv formájában is rendelkezésre áll majd az érdeklődőknek, ezért csak a tematikai koordináták jelzésére szorítkozunk. A nemzetiségi kultúra általános kérdéseivel foglalkozó referátumok (*Kővágó László*: A népi kultúra szerepe a magyarországi nemzetiségek közművelődésében; *Hajós Ferenc*: Kétnyelvűség a Szlovén Szocialista Köztársaságban; *Végh László*: A magyar nemzetiségi kultúra szociológiai vizsgálata Szlovákiában; *George Nellesmann*: Nemzetiségek Dániában, különös tekintettel a lengyelekre stb.) tulajdonképpen a szociológiai, művelődéspolitikai háttérrel mutatták be. Értékes tájékoztatást kaphattak a résztvevők az egyes országokban folyó nemzetiségi néprajzi kutatómunkáról (*Gaál Károly*: 15 évi kutatómunka a burgenlandi magyarok körében; *Ján Sirácky*: Történeti néprajzi kapcsolatok és az alföldi szlovákok története kutatásának problematikája; *Hans Nowusch*: A szorb nemzetiségi kutatás néhány kérdése az NDK-ban stb.) Nagy figyelmet keltettek az interetnikus kapcsolatok kérdéseit feszegető előadások (*Ján Botík*: Etnoszociális és etnokulturális determinációk; *N. N. Gracianszkaja*: A délnyugat-szovjetunióbeli csehek etnokulturális folyamatai; *Siegmund Musiat*: Interetnikai kapcsolatok a lausitzi németek és szorok hagyományos és szocialista népi kultúrájában). Néhány kutató eredményei pregnánsan érzékeltették az együttélés következményeképpen föllépő interferencia, a kulturális közvetítés és kapcsolatok jelenségeit (*Tábori György*: A Békés megyei (magyar, szlovák, román) ködmönök; *Krupa András*: A magyarsággal való együttélés kölcsönhatása a Békés megyei szlovákok karácsonyi ünnepkörében; *Káfer István*: A szlovák népköltészet magyar recepciójának néhány kérdése 1918-ig stb.).

Kiss Gy. Csaba

BEÉRKEZETT KÖNYVEK 1976

- Allerdissen, Rolf: Die Reise als Flucht. Zu Schnabels „Insel Felsenburg“ und Thümmels „Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich“. Bern–Frankfurt/Main, 1975. Herbert Lang, Peter Lang, 165.
- Althaus, Horst: Zwischen Monarchie und Republik. München, 1976. Wilhelm Fink Verlag, 188.
- Apetroaie, Ion: V. Voiculescu studiu monografic, Bucuresti, 1975. Editura Minerva, 285.
- Austriaca. Beiträge zur österreichischen Literatur. Festschrift für H. Politzer. Tübingen, 1975. Max Niemeyer Verlag, 495.
- Ágh Attila: A német ideológia történetfelfogása. Budapest, 1976. Akadémiai Kiadó, 219.
- Badania nad krytyka literacka. Pod redakcja Janusza Sławinskiego. Wrocław–Warszawa–Kraków, 1974. Ossolineum, 218.
- Bakcsi György: Forradalmak, háborúk, irodalom. Orosz és szovjet-orsz irodalom 1890-től napjainkig. Budapest, 1976. Gondolat Könyvkiadó, 576.
- Baron, Lawrence: Erich Muehsam: Anarchistischer Realismus und Irrealismus. Essays II. Bern–Frankfurt/Main, 1976. Herbert Lang–Peter Lang, 157.
- Beck, Warren: Faulkner. Essays. Madison, Wisconsin. 1976. The University of Wisconsin Press, 663.
- Binal, Wolfgang: Deutschsprachiges Theater in Budapest. Wien–Köln–Graz, 1972. Hermann Böhlau Nachfolger, 490.
- Bisztray Gyula: Könyvek között egy életen át. Budapest, 1976. Szépirodalmi Könyvkiadó, 588.
- Booth, Wayne E.: A rhetoric of irony. London, 1975. The University of Chicago Press, 292.
- Brentano, Clemens von: Baron von Hüpfenstich. Berlin und Weimar, 1975. Aufbau Verlag, 211.
- Brunhölzl, Franz: Geschichte des lateinischen Mittelalters. Bd.I. München, 1975. Wilhelm Fink Verlag, 594.
- Chamisso, Adalbert von: Reise um die Welt. Berlin, 1975. Rütten und Loening, 499.
- Criticism and Aesthetics. Ed. by Oliver F. Sigworth. San Francisco, 1971. Rinehart Press, 498.
- Crohmálniceanu, Ov. S.: Literatura Romana intre Cele doua Razboaie Mondiale, Vol. II. 1974. București, Editura Minerva I–II. 668.
- Czigány Lóránt: A magyar irodalom fogadtatása a viktoriánus Angliában 1830–1914. Budapest, 1976. Akadémiai Kiadó, 287.
- Das Ideal der allseitig entwickelten Persönlichkeit – seine Entstehung und sozialistische Verwirklichung. Hrsg. von Johannes Irmischer – Berlin, 1976. Akademie Verlag, 108.
- David Bronsen Hrsg. Joseph Roth und die Tradition. Darmstadt, 1975. Agora Verlag, 399.
- Lenaus Werke in einem Band. Ausgewählt von Walter Dietze. Eingeleitet von Reiner Schlingting. Berlin und Weimar, 1975. Aufbau Verlag, 391.
- Dostojewskis Erbe in unserer Zeit. Neueste Forschungen sowjetischer Literaturwissenschaftler zum künstlerischen Erbe Dostojewskis. Berlin, 1976. Akademie Verlag, 220.
- Egri Péter: A költészet valósága. Budapest, 1975. Akadémiai Kiadó, 354.
- Eibl, Karl: Kritisch-rationale Literaturwissenschaft. München, 1976. Wilhelm Fink Verlag, 119.
- Eszmék harca az esztétikában. A reakciós esztétikai nézetek marxista–leninista bírálata. Budapest, 1976. Corvina Kiadó, 328.
- Falus Róbert: Az antik világ irodalmi. Budapest, 1976. Gondolat Könyvkiadó, 754.
- Fenyő István: Az irodalom reszpublikájáért 1817–1830. Budapest, 1976. Akadémiai Kiadó, 493.
- Fichte J. G.: Az ember rendeltetése. Fordította Kis János. Budapest. 1976. Magyar Helikon, 286.
- Fichte J. G.: Az erkölcsstan rendszere. Budapest, 1976. Gondolat Kiadó, 785.
- Flaschka, Horst: Modell, Modelltheorie und Formen der Modellbildung in der Literaturwissenschaft. Köln–Wien, 1976. Böhlau Verlag, 211.
- A francia felvilágosodás morálfilozófiája. Válogatta, az utószót és a jegyzeteket írta Ludassy Mária. Fordította Kis János, Ludassy Mária, Petri György, Zsámboki Mária. Budapest, 1975. Gondolat Könyvkiadó, 948.
- A francia irodalom a huszadik században. I–II. Szerkesztette és a bevezető tanulmányt írta Köpeczi Béla. Budapest, 1974. Gondolat Kiadó, 503, 428.
- Funktion der Literatur. Aspekte-Probleme-Aufgaben. Hrsg. von D. Schlenstedt, B. Burmeister, J. Idzikowski, D. Kliche, Berlin, 1975. Akademie Verlag, 428.

- Goethe, J. W.: *Italienische Reise*, Berlin, 1976. Rütten und Loening, 585.
- Goethe, J. W. A napló. Fordította Babits Mihály, Budapest, 1976. Európa Könyvkiadó, 56.
- Goethe, J. W. *Schriften zur Literatur I*. Berlin und Weimar, 1970. Aufbau Verlag, 1063.
- Goncourt, E. és J; A XVIII. század művészete és egyéb művészettörténeti tanulmányok. Budapest, 1975. Corvina Kiadó, 307.
- Guttenberg, Barnett: *Web of Being. The Novels of R. Penn Warren*. Nashville, Tennessee, 1975. Vanderbilt University Press, 173.
- Guthke Karl S.: *Literarisches Leben im achtzehnten Jahrhundert*, Bern, 1975. Francke Verlag, 422.
- Halász László: *A képernyő tekintete*. Gondolat Kiadó, 1976. Budapest, 223.
- Halfmann, Ulrich: *Der Amerikanische „New Criticism“*. Frankfurt am Main 1971. Athenäum, 173.
- Hamm, Heinz: *Der Theoretiker Goethe*. Berlin, 1975. Akademie Verlag, 267.
- Heé Veronika: *Líraiság és epikum. Műfaji problémák Karel Čapek prózájában*. Budapest, 1976. Akadémiai Kiadó, 145. *Modern filológiai füzetek* 25.
- Heinrich, Gerda: *Geschichtsphilosophische Positionen der deutschen Frühromantik*. Berlin, 1976. Akademie Verlag, 261.
- Hellmuth, Hans-Heinrich-Joachim Schröder: *Die Lehre von der Nachahmung der antiken Versmasse im Deutschen*. München, 1976. Wilhelm Fink Verlag, 558.
- Hendricks, William O.: *Essays on Semiolinguistics and Verbal Art*. The Hague-Paris, 1973. Mouton, 210.
- Herbrand, Elisabeth: *Die Entwicklung der Fabel im 18. Jahrhundert*. Studienreihe Humanitas. Wiesbaden, 1975. Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 339.
- Herweghs Werke in einem Band. Ausgewählt und eingeleitet von Hans-Georg Werner. Berlin und Weimar, 1975. Aufbau Verlag, 385.
- Famous American Plays of the 1940s. Selected and introduced by Henry Hewes. New York, 1960. Dell Publishing Co., Inc. 447.
- Horányi Mátyás: *Las dos Soledades de Antonio Machado*. Budapest, 1975. Akadémiai Kiadó, 163.
- Höppner, J. – W. Seidel-Höppner: *Von Babeuf bis Blanqui I–II*. Leipzig, 1975. Philipp Reclam Junior, 538, 622.
- Ingarden, Roman: *Gegenstand und Aufgaben der Literaturwissenschaft*. Tübingen, 1976. Max Niemeyer Verlag, 172.
- Jandl, Ernst: *Die schöne Kunst des Schreibens*. Darmstadt und Neuwied, 1976. Hermann Luchterhand, 93.
- Jannaco, Carmine: *Studi alfieriani vecchi e nuovi*. Firenze, 1974. Leo Olschki Editore, 262.
- Kacnelson, Dora B.: *Z dziejów polskiej pieśni powstańczej XIX wieku*. Wrocław-Warszawa-Kraków, 1974. Ossolineum, 112.
- Kahl, Kurt: *Johann Nestroy oder Der wienerische Shakespeare*. Wien-München-Zürich, 1970. Verlag Molden, 350.
- Kaiser, Gerhard: *Geschichte der deutschen Literatur 3. – München*, 1976. Francke Verlag, 363.
- Kassák Lajos: *Csargók, alkotók*. Budapest, 1975. Magvető Könyvkiadó, 587.
- Kaufmann, Hans: *Krisen und Wandlungen der deutschen Literatur von Wedekind bis Feuchtwanger*. Berlin, 1976. Aufbau Verlag, 559.
- Kaufmann, Hans: *Heinrich Heine*. Berlin-Weimar, 1976. Aufbau Verlag, 289.
- Királyfalvi, Béla: *The Aesthetics of György Lukács*. Princeton-London, 1975. Princeton University Press, 165.
- Klopstocks Werke in einem Band. Ausgewählt und eingeleitet von Karl Heinz Hahn. Berlin und Weimar, 1971. Aufbau Verlag, 335.
- Knopf, Jan: *Bertold Brecht*. Frankfurt am Main, 1974. Athenäum Verlag, 228.
- Kofler, Leo: *Abstrakte Kunst und absurde Literatur*. Wien, 1970. Europa Verlag, 198.
- Kovács Endre: *Történelmi arcképek*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1976. 621.
- Kovács Kálmán: *Eszmék és irodalom*. Budapest, 1976. Szépirodalmi Könyvkiadó, 424.
- Köpeczi Béla-R. Várkonyi Ágnes: *II. Rákóczi Ferenc*. Budapest, 1976. Gondolat Könyvkiadó, 533.
- Köpeczi, B.-Pók, L.: *Világirodalmi kisenciklopédia I–II*. Budapest, 1976. Gondolat Kiadó, 683., 776.
- Krag, Erik: *Dostoevsky the literary artist*. Oslo, 1976. Universitetsforlaget, 316.
- Krapoth, Hermann: *Dichtung und Philosophie. Eine Studie zum Werk Hermann Brochs*. Bonn, 1971. Bouvier, 204.
- Kretzoi Miklósné: *Az amerikai irodalom kezdetei 1607–1750*. Budapest, 1976. Akadémiai Kiadó, 405.

- Kudrnofsky, Wolfgang: Zur Lage des österreichischen Schriftstellers Wien, 1973. Europa Verlag, 262.
- Kulczycka-Saloni, Janina: Literatura polska lat 1876–1902 a inspiracja Emila Zoli. Wrocław–Warszawa–Kraków, 1974. Ossolineum, 336.
- Language in Focus: Foundations, Methods and Systems. Ed. by Asa Kasher. Dordrecht–Boston, 1976. Reidel Publishing Company, 679.
- Lemay, J. A. Leo: The oldest Revolutionary. Essays of Benjamin Franklin. University of Pennsylvania Press, 1976. 165.
- Lenk, Werner: "Ketzer" lehren und Kampfprogramme. Berlin, 1976. Akademie Verlag, 223.
- Löffler, Renate: Literarästhetisches Modell und Wertung. Frankfurt/Main, 1975. Herbert Lang (Bern), Peter Lang, 195.
- Maciejewska, Irena: Leopold Staff. Warszawa, 1973. PIW, 453.
- Mahal, Günther: Naturalismus. München, 1975. Wilhelm Fink Verlag, 259.
- Martens, Wolfgang: Lyrik kommerziell. München, 1975. Wilhelm Fink Verlag, 183.
- Mautner, Franz H.: Nestory-Heidelberg, 1974. Lotkar Stiehm Verlag, 424.
- Mennemeier, F. N.: Modernes Deutsches Drama I–II. München, 1973. Wilhelm Fink Verlag, 375, 410.
- Mennemeier, Franz Norbert: Friedrich Schlegels Poesiebegriff. München, 1975. Wilhelm Fink Verlag, 414.
- Mészáros István: Iskolai jegyzetkönyv a XVI–XVII. századból. Budapest, 1976. Akadémiai Kiadó, 88. Nyelvtudományi értekezések 90. sz.
- Michałowska, Teresa: Staropolska teoria genealogiczna. Wrocław–Warszawa–Kraków, 1974. Ossolineum, 198.
- Müller, Günther: Morphologische Poetik. Gesammelte Aufsätze. Tübingen, 1974. Max Niemeyer Verlag, 590.
- Némedi, Lajos: Die Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert. Budapest, 1976. Tankönyvkiadó, 374.
- Neumeister, Sebastian: Der Dichter als Dandy. München, 1973. Wilhelm Fink Verlag, 134.
- Német filológiai tanulmányok IX. Arbeiten zur deutschen Philologie. Szerkesztette: Némedi Lajos. Debrecen, 1975. Kossuth Lajos Tudományegyetem, 112.
- Perkins, Georg: The Theory of the American Novel, 1970. Holt, Rinehart and Winston, 475.
- Petersen, Klaus: Georg Kaiser: Künstlerbild und Künstlerfigur. Bern–Frankfurt/Main, 1976. Herbert Lang–Peter Lang, 130.
- Poetry and Poetics, Ed. by Alex Preminger. Princeton–London, 1974. Princeton University Press, 981.
- Prince, Gerald: A grammar of stories. The Hague, Paris, 1973. Mouton, 106.
- Radó György: A Szovjetunió uráli és türk népeinek irodalma Magyarországon. Budapest, 1976. Akadémiai Kiadó, 237. Modern Filológiai Füzetek 24.
- Renner, Rolf Günther: Ästhetische Theorie bei Georg Lukács. Bern und München, 1976. Francke Verlag, 347.
- Rheinhold, Wolff: Psychoanalytische Literaturkritik. München, 1975. Wilhelm Fink Verlag, 500.
- Riesbeck, Johann Kasper: Briefe eines reisenden Franzosen über Deutschland. Berlin, 1976. Rütten und Loening, 656.
- Robinson, Ian: The New Grammarians Funeral. A critique of Nams Chomsky's linguistics. Cambridge, 1975. Cambridge University Press, 189.
- Rossbacher, K.: Heimatkunstabewegung und Heimatroman. Stuttgart, 1975. Ernst Klett Verlag, 281.
- Rucktäschel/Zimmermann Hrs.: Trivialliteratur. München, 1976. Wilhelm Fink Verlag, 427.
- Russel, Bertrand: Miszticizmus és logika és egyéb tanulmányok. Budapest, 1976. Magyar Helikon, 406.
- Saint Simon herceg emlékiratai. Válogatta, fordította, az utószót és a jegyzeteket írta Réz Pál. Budapest, 1975. Európa Könyvkiadó, 806.
- Sartre, Paul Jean filozófiai írásaiból. Módszer, történelem, egyén. Válogatás. Budapest, 1976. Gondolat Könyvkiadó, 507.
- Schlenstedt, Silvia: Wegscheiden. Berlin, 1976. Akademie Verlag, 337.
- Sexton, Richard: The complex of Yvor Winters' criticism. The Hague – Paris, 1973. Mouton, 412.
- Stegmüller, Wolfgang: Hauptströmungen der Gegenwartsphilosophie I–II. Stuttgart, 1975. Alfred Kröner Verlag, 730, 566.
- Sterner, Gabriele: Jugendstil. Kunstformen zwischen Individualismus und Massengesellschaft. Köln, 1975. Verlag Du Mont Schauberg, 189.

- Szerdahelyi István: A magyar esztétika története 1945–1975. Budapest, 1976. Kossuth Könyvkiadó, 563.
- Szomjas-Schiffert György: A finnugor zene vitája I–II. Budapest, 1976. Akadémiai Kiadó, 115, 119.
- Szondi, Peter: Das lyrische Drama des Fin de Siècle. Frankfurt am Main, 1975. Suhrkamp Verlag, 531.
- Tény, érték, ideológia. Összeállította és a bevezető tanulmányt írta Papp Zsolt. Budapest, 1976. Gondolat Kiadó, 512.
- Die USA und Deutschland. Wechselseitige Spiegelungen in der Literatur der Gegenwart. Hrsg. Wolfgang Paulsen. Bern und München, 1976. Francke Verlag, 191.
- Deutsche Literatur der Gegenwart I. Hrsg. v. Dietrich Weber. Stuttgart, Kröner Verlag, 1976. 662.
- Positionen der Negativität. Hrg. Weinrich, H., München, 1975. Wilhelm Fink Verlag, 571.
- Weiss, Tomasz: Romantyczna genealogia Polskiego modernizmu. Rekonesans. PIW, 1974. Warszawa, 317.
- Weissenberger, Klaus: Zwischen Stein und Stern. Bern und München, 1976, Francke Verlag, 339.
- Virágos Zsolt: A négerség és az amerikai irodalom. Budapest, 1975. Akadémiai Kiadó, 391.
- Vlasinová, Vlasta: Satira okřídlená fantazií. Praha, 1975. Lidové nakladatelství, 166.
- Wójcicki, K. W.: Klechdy, starozytnie podania i powiesci ludu polskiego i rusi. Warszawa, 1974. PIW, 408.
- Wolf, Robert Jay: On Art and Learning. New York, 1971. Grossmann Publishers, 100.
- The Worlds of Victorian Fiction. Ed. by J. H. Buckley London, 1975. Harvard University Press, 414.

TARTALOM

A retorika újjászületése.	1
Vígh Árpád: A retorika újjászületése	3

TANULMÁNYOK

D. Sz. Lihacsov: A stilisztikai szimmetria az orosz irodalomban (Fordította: Takács Lajos).	24
Тзветан Тодоров: Trópusok és figurák (Fordította: Vajda András).	30
J. Dubois–F. Edeline–J. M. Klinkenberg–P. Minguet–F. Pire– H. Triron: A metaszemémák (Fordította: Vajda András) . . .	41
Gérard Genette: A leszűkült retorika (Fordította: Vígh Árpád)	60
Helmut Bonheim: A klasszikus retorika megújítása (Fordította: Széky Annamária és Timár Eszter).	72
Renato Barilli: Szemiológia és retorika a Decameron olvasatában (Fordította: Aczél Zsuzsa).	84
Robert M. Browne: Az irodalmi jelek tipológiája (Fordította: Vajda András).	100

DOKUMENTUMOK

Ju. Tinyanov: Az óda mint szónoki műfaj (Fordította: Jagusztin László).	112
I. A. Richards: A metafora (Fordította: Rácz Judit)	120
R. Jakobson: A nyelv két aspektusa és az afáziás zavarok két típusa (Fordította: Rohonci Katalin)	129
R. Barthes: A retorikai elemzés (Fordította: Vígh Árpád)	135

SZEMLE

Vígh Árpád: A liège-i retorika	140
É. Kiss Katalin: Vita a bekezdés retorikájáról	150

MŰELEMZÉS

A. K. Zsolkovszkij: Az „ablak” helye Paszternak költői világá- ban (Fordította: Jónás Erzsébet és Mihalovics Árpád)	152
--	-----

KÖNYVEK

M. Бахтин: Вопросы литературы и эстетики (<i>Jagusztin László</i>)	167
Richard E. Young–Alton L. Becker–Kenneth L. Pike: Rhetoric: Discovery and Change (<i>Széky Annamária</i>)	168
Moriss W. Croll: Style, Rhetoric and Rhythm (<i>Timár Eszter</i>)	169
Aron Kibédi Varga: Rhétorique et littérature. Études de structures classiques (<i>Vigh Árpád</i>)	170
Ритм, пространство и время (<i>Jagusztin László</i>)	171
Bernd Spillner: Linguistik und Literaturwissenschaft (<i>Kocsány Piroska</i>)	172
М. И. Стюфляева: Поэтика Публицистики (<i>Jagusztin László</i>)	175
Heinrich F. Plett: Einführung in die rhetorische Textanalyse (<i>Kocsány Piroska</i>)	176
Vasile Florescu: Retorica și neoretorica: Geneză; evoluție; perspective (<i>Kiss Sándor</i>)	177
Paul Zumthor: Essai de poétique médiévale (<i>Szabics Imre</i>)	181
Wayne C. Booth: A Rhetoric of Irony (<i>Fehéri György</i>)	183
James J. Murphy: Rhetoric in the Middle Ages. A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance (<i>Boronkai Iván</i>)	185
Renato Barilli: Poetica e retorica (<i>Aczél Zsuzsa</i>)	186
Paolo Valesio: Strutture dell'allitterazione. Grammatica, retorica e folklore verbale (<i>Aczél Zsuzsa</i>)	188

Sőtér István: Werthertől Szilveszterig. Irodalomtörténeti tanulmányok. (<i>Sziklay László</i>)	190
Béla Királyfalvi: The Aesthetics of György Lukács (<i>Fehéri György</i>)	192
Heinz Hamm: Der Theoretiker Goethe. Grundpositionen seiner Weltanschauung, Philosophie und Kunsttheorie (<i>Fried István</i>)	192
George T. Wright (Red): Seven American Literary Stylists from Poe to Mailer: An Introduction (<i>Kretzoi Miklósné</i>)	193
Richard J. Sexton: The Complex of Yvor Winters' Criticism (<i>Kálmán C. György</i>)	194
Studies in Eighteenth-Century Literature. Szerk: Szechenyi Miklós és Ferenczi László (<i>Pálffy István</i>)	195
Fülep Lajos: Művészet és világnézet. Cikk, tanulmányok 1920–1970. Válogatta, szerkesztette, a jegyzeteket, a bibliográfiát és a névmutatót összeállította Timár Árpád (<i>Varga József</i>)	197
Mikes Kelemen Összes Művei IV. kötet. Az Ifjak Kalauza. Sajtó alá rendezte Hopp Lajos (<i>Gyenis Vilmos</i>)	197
Kretzoi Miklósné: Az amerikai irodalom kezdetei (1606–1750) (<i>Sz. Zehery Éva</i>)	200
Raporty rezydentów francuskich w Gdańsku z okresu rozbiorów Polski (1787–1790). Les rapports des résidents français à Gdańsk à l'époque des partages de la Pologne. T. III. Wyd. Edmund Cieślak. (<i>Hopp Lajos</i>)	201

KRÓNIKA

A lengyelországi könyvnyomtatás 500. évfordulója (<i>Hopp Lajos</i>)	202
La fête révolutionnaire (A francia forradalmi ünnepről rendezett kollokvium iratai) (<i>Gyenis Vilmos</i>)	203
Konferencia a közép-kelet-európai romantika kérdéseiről (<i>Fried István</i>)	205
Nemzetközi néprajzi nemzetiségkutató konferencia (<i>Kiss Gy. Csaba</i>)	206

BEÉRKEZETT KÖNYVEK JEGYZÉKE 1976

SOMMAIRE

La renaissance de la rhétorique	1
<i>Árpád Vigh</i> : La renaissance de la rhétorique.	3

ÉTUDES

<i>D. S. Likhatchov</i> : La symétrie stylistique dans la littérature ancienne russe (traduit par <i>Lajos Takács</i>)	24
<i>Tzvetan Todorov</i> : Tropes et figures (traduit par <i>András Vajda</i>)	30
<i>J. Dubois</i> · <i>F. Edeline</i> — <i>J. M. Klingenberg</i> — <i>P. Minguet</i> — <i>F. Pire</i> — <i>H. Trinon</i> : Les métasèmes (traduit par <i>András Vajda</i>)	41
<i>Gérard Genette</i> : La rhétorique restreinte (traduit par <i>Árpád Vigh</i>)	60
<i>Helmuth Bonheim</i> : Le renouveau de la rhétorique classique (traduit par <i>Eszter Timár</i> et <i>Annamária Széky</i>)	72
<i>Renato Barilli</i> : Sémiologie et rhétorique dans la lecture de <i>Décameron</i> (traduit par <i>Zsuzsa Aczél</i>)	84
<i>Robert M. Browne</i> : Typologie des signes littéraires (traduit par <i>András Vajda</i>)	100

DOCUMENTS

<i>Iou. Tinyanov</i> : L'ode comme genre oratoire (traduit par <i>László Jagusztin</i>)	112
<i>I. A. Richards</i> : La Métaphore (traduit par <i>Judit Rácz</i>)	120
<i>R. Jakobson</i> : Les deux aspects du langage et des deux types d'aphasie (traduit par <i>Katalin Rohonci</i>)	129
<i>R. Barthes</i> : L'analyse rhétorique (traduit par <i>Árpád Vigh</i>)	135

REVUE

<i>Árpád Vigh</i> : La rhétorique de Liège	140
<i>Katalin É. Kiss</i> : Discussion sur la rhétorique du paragraphe	150

ANALYSE

<i>A. K. Jolkovski</i> : La place de la „fenêtre” dans le monde poétique de Pasternak (traduit par <i>Erzsébet Jónás</i> et <i>Árpád Mihalo-vics</i>)	152
--	-----

LIVRES

CHRONIQUE

СОДЕРЖАНИЕ

Возрождение реторики	1
<i>Арпад Виг</i> : Возрождение реторики	3

ИССЛЕДОВАНИЯ

<i>Д. С. Лихачев</i> : Стилистическая симметрия в русской литературе (Пер.: Лайош Такач)	24
<i>Цветан Тодоров</i> : Тропы и фигуры (Пер.: Андраш Вайда) . .	30
<i>Ж. Дюбуа—Ф. Эделин—Ж. М. Клинкаенберг—П. Минже—Ф. Пире—Х. Тринон</i> : Метасемемы (Пер.: Андраш Вайда)	41
<i>Жерар Женет</i> : „Зауженная” реторика (Пер.: Арпад Виг) . . .	60
<i>Хельмут Бонхейм</i> : Обновление классической реторики (Пер.: Анна-Мария Секи и Эстер Тимар)	72
<i>Ренато Барилли</i> : Семиология и реторика в „Декамероне” (Пер.: Жужа Ацел)	84
<i>Роберт М. Браун</i> : Типология литературных знаков (Пер.: Андраш Вайда)	100

ДОКУМЕНТАЦИЯ

<i>Ю. Тынянов</i> : Ода, как ораторский жанр (Пер.: Ласло Ягустин)	112
<i>И. А. Ричардс</i> : Метафора (Пер.: Юдит Рац)	120
<i>Р. Якобсон</i> : Два аспекта языка и два типа афазовых помех (Пер.: Катадин Рохонци)	129
<i>Р. Бартес</i> : Реторический анализ (Пер.: Арпад Виг)	135

ОБОЗРЕНИЕ

<i>Арпад Виг</i> : Лиежская реторика	140
<i>Каталин Е. Кишиш</i> : Спор о вступительной реторике	150

ЛИТЕРАТУРНЫЙ АНАЛИЗ

<i>А. К. Жолковский</i> : Место „окна” в поэтическом мире Пастернака (Пер.: Эржебет Йонаш и Арпад Михалович) . . .	152
--	-----

КНИГИ

ХРОНИКА

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója
Műszaki szerkesztő: Agócs András
A kézirat nyomdába érkezett: 1977. II. 24. Terjedelem: 18,9 (A/5 ív)
77.4241 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető a hírlapkézbesítő postahivataloknál és a Posta Központi Hírlap Irodánál (KHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül, vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetés bejelenthető az Akadémiai Kiadónál (1363 Budapest V., Alkotmány utca 21. Telefon: 111-010).

Példányonként beszerezhető: az Akadémiai Könyvesboltban (1368 Budapest V., Váci utca 22. Telefon: 185-881), a KHI Hírlapboltjában (1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. Telefon: 116-269) és minden nagyobb árusítóhelyen.

Előfizetési díj egy évre: 48,—Ft

1 szám ára: 15,—Ft

Index szám: 25.380

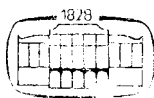
Külföldön terjeszti a KULTURA Külkereskedelmi Vállalat.

H-1389 Budapest, Pf. 149.

Ára: 15 Ft

Előfizetés egy évre 48 Ft

INDEX: 25.380



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

307.204

helikon

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A tartalomból:

Az A. I. L. C. VIII., budapesti kongresszusa
(1976 augusztus 12 — 17)

✱

Előadások

✱

Beszámolók

✱

Könyvek

1977 | 2

HELIKON

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK
FOLYÓIRATA

Szerkesztő bizottság

BODNÁR GYÖRGY
BONYHAI GÁBOR
T. ERDÉLYI ILONA
HOPP LAJOS
KÖPECZI BÉLA
H. LUKÁCS BORBÁLA
MIKLÓS PÁL
SZIKLAY LÁSZLÓ
VAJDA GYÖRGY MIHÁLY
VARGA LÁSZLÓ

Főszerkesztő
KÖPECZI BÉLA

Felelős szerkesztő
HOPP LAJOS

Szerkesztő
T. ERDÉLYI ILONA

Szerkesztőség
1118 Budapest XI., Ménesi út 11–13.
Tel.: 665-934 és 664-819
Szerkesztőségi órák: szerdán 10–12
óra között
Titkár: SZ. ZEHERY ÉVA
Belső munkatársak: KISS Gy. CSABA
és GRÁNICZ ISTVÁN

1977/2. XXIII. évfolyam
Megjelenik évente négy füzetben

Comité de Rédaction

GYÖRGY BODNÁR
GÁBOR BONYHAI
ILONA T. ERDÉLYI
LAJOS HOPP
BÉLA KÖPECZI
BORBÁLA H. LUKÁCS
PÁL MIKLÓS
LÁSZLÓ SZIKLAY
GYÖRGY MIHÁLY VAJDA
LÁSZLÓ VARGA

Directeur de la Revue
BÉLA KÖPECZI

Rédacteur en chef
LAJOS HOPP

Rédacteur
ILONA T. ERDÉLYI

Secrétariat de la
Rédaction
1118 Budapest XI., Ménesi út 11–13.

HELIKON

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE
DE L'INSTITUT D'ÉTUDES
LITTÉRAIRES
DE L'ACADÉMIE HONGROISE
DES SCIENCES

1977/2. XXIII. année
Revue trimestrielle

KÜLÖNBÖZŐ KULTÚRÁKBAN EREDŐ IRODALMAK KAPCSOLATAI A XX. SZÁZADBAN

Folyóiratunknak már hagyománya, hogy tájékoztat a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtörténeti Társaság (AIRC) kongresszusairól. A VIII. budapesti kongresszus programjában a következő általános témák szerepeltek: Az európai irodalmak történetének három korszakalkotó változása; Különböző kultúrákban eredő irodalmak kapcsolatai a XX. században; Irodalomelmélet és összehasonlító irodalomtudomány.

A budapesti kongresszus érdekessége az volt, hogy első ízben szerepelt a programban a fejlődő országok irodalmainak összehasonlító vizsgálata. A téma nagyszámú kutatót vonzott a fejlődő országokból, mindenekelőtt a dél-amerikai és afrikai kontinensről, kisebb mértékben Ázsiából. Miként a kongresszus szervezői, a jelen szám összeállítói is arra törekedtek, hogy elsősorban a fejlődő országok képviselői maguk mondják el, hogyan látják saját irodalmuk helyét a modern világirodalomban, amelynek Latin-Amerika ma már az egyik legfontosabb pólusa, és amelyben egyre növekszik az ősi és egyben fiatal közel- és távol-keleti, valamint az ugyancsak ősi, de egyben még fiatalabb afrikai irodalmak szerepe.

Számunk a fejlődő országok irodalmainak szentelt plenáris ülés néhány előadásának közlésével ízelítőt szeretne adni a kongresszus érdemi munkájáról, egyben pedig tájékoztatást nyújtunk maguknak a fejlődő országoknak időszerű irodalmi kérdéseiről.

A Szerkesztő bizottság

RELATIONS ENTRE LITTÉRATURES DE DIVERSES CULTURES AU XX^e SIÈCLE

C'est une tradition de notre revue de donner des informations sur les congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée. Au VIII^e congrès de l'AILC qui eut lieu à Budapest figuraient les sujets généraux suivants: 1. les trois grandes mutations dans l'histoire des littératures de langues européennes; 2. relations entre littératures de diverses cultures au XX^e siècle; 3. littérature comparée et théorie littéraire.

L'intérêt du congrès de Budapest fut de mettre au programme pour la première fois l'étude comparée des littératures des pays en voie de développement. Ce sujet avait attiré un grand nombre de chercheurs de ces pays, avant tout des pays d'Amérique latine et d'Afrique, ainsi que, dans une moindre mesure, d'Asie. Comme les organisateurs du congrès, les coordinateurs du présent numéro désiraient que les représentants des pays en voie de développement analysent eux-mêmes la place de leur propre littérature dans la littérature universelle contemporaine, dont la littérature latino-américaine constitue une partie considérable et dans laquelle l'importance des littératures anciennes et en même temps jeunes du Proche-Orient et de l'Extrême-Orient s'accroît continuellement, tout comme celle des littératures africaines aussi anciennes, et, en même temps, plus jeunes.

Notre numéro contient les quatre communications à caractère synthétique prononcées à la séance plénière consacrée aux littératures des pays en voie de développement. Par leur publication nous avons l'intention de présenter un tableau sur l'activité du congrès et, en même temps, sur les questions littéraires actuelles des pays en voie de développement.

Le Comité de Rédaction

ВЗАИМООТНОШЕНИЯ МЕЖДУ НАЦИОНАЛЬНЫМИ ЛИТЕРАТУРАМИ В XX ВЕКЕ

Сообщения о конгрессах Международной ассоциации по сравнительному литературоведению (АИЛС) стали уже традицией в работе нашего журнала. В программе состоявшегося в Будапеште VIII конгресса АИЛС фигурировали следующие три ведущие темы: „Три эпохальных сдвига в истории европейских литератур“, „Взаимоотношения между национальными литературами в XX веке“ и „Сравнительное литературоведение и теория литературы“.

Интересным почином будапештского конгресса было то, что впервые в его программу был включен сравнительный анализ литератур так называемого „третьего мира“. Эта тема привлекла на конгресс многочисленных исследователей из развивающихся стран, прежде всего, из Латинской Америки и Африканского континента, и в меньшей степени, из Азии. Как организаторы конгресса, так и составители этого номера стремились предоставить возможность для того, чтобы, в первую очередь, представители развивающихся стран сами рассказали о том, каким представляется им положение своих литератур в современной мировой литературе, одним из важнейших полюсов которой уже теперь является литература Латинской Америки и все более возрастает роль древней и одновременно юной литературы Ближнего и

Дальнего Востока, а также не менее древняя, но еще более юная литература африканского континента.

В данном номере содержатся четыре — обобщающего характера — выступления, прозвучавшие на посвященном литературам развивающихся стран пленарном заседании, вокруг которых сгруппированы зачитанные на заседаниях комиссий более краткие доклады, содержащие однако весьма ценные и насыщенные проблемным материалом наблюдения. Их публикацией мы хотели бы привлечь внимание к этой важной стороне работы будапештского конгресса, и вместе с тем информировать читателя о наиболее актуальных вопросах литературы развивающихся стран.

Редколлегия

LATIN-AMERIKAI IRODALMAK

ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR (Havanna)

LATIN-AMERIKA IRODALMAINAK SZEREPE A XX. SZÁZAD EGYETEMES IRODALMÁBAN

A XX. század legelején jelent meg José Enrique Rodó *Ariel* című esszéje (1900), melyben a spanyol-amerikai emberi lényeg egy megfogalmazását nyújtja. A könyvet – óriási hazai hatása ellenére – nem lehet kiindulópontnak tekinteni. S ami még több: ezt a megfogalmazást csak akkor érthetjük meg teljesen, ha annak a megújulásnak a pillanatát látjuk benne, amikor – a könyv megjelenése előtt több évvel – a spanyol-amerikai irodalmat és gondolkodásmódot kezdték megismerni, amikor az az időszak kezdődik, melyet Juan Marinello így fogalmaz meg: „A latin-amerikai irodalomnak az a legfontosabb korszaka, mely a 80-as években kezdődik, s a XX. század 20-as éveiei tart.”¹ Jóllehet, Marinello nem elégedett az elnevezéssel – tekintve annak korlátait –, meg-egyezőnk abban, hogy ezt a korszakot a *modernizmus* korszakának nevezzük, mely Marie-Joséphe Faurie szerint „az első olyan spanyol-amerikai mozgalom, amihez lehetetlen európai elnevezést kapcsolni”;² Adrian Marino véleménye szerint viszont a XX. század számos modern irodalmi irányzata között a spanyol modernizmus volt az egyetlen, mely elfogadta „ezt az elnevezést, vagy másképpen nevezve: ezt a »cégért«”³.

A spanyol-amerikai modernizmus nemcsak az első olyan jellegű mozgalom, amely Amerikában volt hivatott a spanyol nyelvű kifejezésmódra – s amely jelentősnek bizonyult például az olyan nagy spanyol nyelvű írók fejlődésében, mint Antonio Machado, Ramon del Valle Inclán vagy Juan Ramón Jiménez –; de nagy szerepe van abban is, hogy a formálódó világirodalomnak ez a modernizmus nyújtja a Mi Amerikánkat képviselő írók első együttesét. Elég, ha José Martí, Rubén Darío, José Enrique Rodó és Horacio Quiroga nevét említjük.

Ezek a spanyol-amerikai újítók azt az álláspontot képviselték, mely szerint a Mi Amerikánk másodrangú földrész volt, ami – a többi hiányt is beleértve – még semmilyen valódi alkotást nem adott a világirodalomnak.⁴ Ezeknek a legradikálisabbja, José Martí,

¹ Juan Marinello: Rubén Darío születésének századik évfordulója. Az *Alkotás és Forradalomban* (Creación y revolución). Havanna, 1973. 38.

² Marie-Joséphe Faurie: A spanyol-amerikai modernizmus és francia gyökerei. Párizs, 1966. 9.

³ Adrian Marino: Modernizmus és modernség. néhány szemantikai adat. *Neohelicon*, 1974. 3–4. 307.

⁴ Ez a közös vonás a „fejlett” országok irodalmával való kapcsolatteremtésre vezeti ezeket az írókat. De semmilyen esetben sem tudnánk elfogadni azt a tévedést, melyet Marie-Joséphe Faurie vall ismét könyvében, melyben ezt írja: „lelki gallicizmusuk a legkétségteljesen vonhatóbb közös vonás bennük” (I. m. 262.). Federico de Onisnak igaza van, mikor kijelenti: „Egyszer s mindenkorra el kell vetni azt a nézetet, mely szerint a modernizmusra elsősorban a francia modernizmus hatott, még akkor

caracasi jegyzetfüzetébe írva a következőket állapítja meg 1881-ben. – Latin-Amerika még nem adott a világnak „olyan halhatatlan író, aki az amerikaiak Dantéja, Lutherje, Shakespeare-je vagy Cervantese lehetne”, sőt, saját irodalmának csak „csirái és gyereksírá-sai voltak, saját irodalma soha”. De mikor ennek a drámai helyzetnek a tudata a fiatal Daríot arra kényszerítette, hogy ezt vallja 1896-ban, a *Profán elbeszélések* (Prosas profanas) elején: „Gyűlölöm az életet és azt a kort, melyben meg kellett születnem”, Martí – mélyebb és látomásosabb egyéniség lévén – caracasi jegyzeteiben így ír: „Bizonytalan népek bizonytalan irodalmat! De mihelyt a népi elemek egység felé haladnak, a nép irodalmának elemei is e felé tendálnak, s egy nagy prófétai műben egyesülnek”.⁵ Ez a „nagy prófétai mű”, melyet hirdetett, épp az ő munkásságát fémjelezte később, egy olyan magasrangú irodalmat, amitől az első halhatatlan amerikai író lesz, s Noél Salomon megfogalmazása szerint aktualitásunk irodalmi elődjévé válik.⁶

A modernség, amely felé Amerikánk megnyílt, fájdalmas valóság volt: a Marinello által megjelölt évek között országaink mint egyszerű, kizsákmányolt országok alávetették magukat a monopolkapitalista piacnak. Ezek közül az emberek közül Martí volt az egyetlen, aki megértette azt a történelmi alapot, amelynek közvetett hatása fájdalmasan érintett olyan írókat, mint például Darío; rájuk céloz láthatóan Martí, mikor 1890-ben „a képzelet költőiről” beszél, „akik esztétikus lélekkel élnek a rothadt vagy még nem teljesen kialakuló népek között”.⁷ De ebből nem következik, hogy Martí nem remélte volna azt, hogy ezek az emberek, akiknek művei figyelemreméltóak voltak, pozitív módon fognak fejlődni; s 1893-ban a Julián del Casal halálára írt szívbe markoló nekrológiában a következőt mondja: „Ez az irodalmi generáció olyan, mint egy család Amerikában, amely az átvett keresésével debütált, és amelyre ma a személyes érzelem, s a kreol és közvetlen bírálat könnyed és tömör eleganciája, s művészi, őszinte, rövid és mesteri kifejezés jellemző.” Az „átvett keresése” olykor még viharokat kavart, és a „kreol és közvetlen bírálat művészi és őszinte kifejezése” is csak ritka esetben bukkant fel Martí művein kívül. De ezek az írók 1898-tól kezdve valóban megismerik a Martí által megjelölt fejlődést – a Kuba függetlenségi harcába való észak-amerikai beavatkozással, azaz az imperializmus első támadásaival, amely ezeknek az embereknek meghatározó történelmi tapasztalata lesz, s akik épp ezért méltóak az „1898-as generáció” elnevezésre éppúgy, mint spanyol kortársaik. Ennek az imperializmusnak a látható betörése előtt (melyet Martí előre látott és amely ellen harcolt) a modernizmus, anélkül, hogy legjobb formái jegyeit mellőzné, jelleget váltott. Így született meg a XX. századi latin-amerikai irodalom.

is, ha ez a hatás majdnem minden modern költőt érintett, beleértve Martí és Unamunot is. A modernizmus sokkal inkább a francia hatás alól való felszabadulást ábrázolta, amely a XVIII. századtól érezhető volt. E hatás megszűnése a többi irodalom befolyásának köszönhető, Martí véleménye szerint”. (*Federico de Oris*: Martí és a modernizmus, (Martí y el modernismo), Spanyolország Amerikában, (España en América), San Juan, 1968. 2. kiadás, 627.

⁵ *José Martí*: „Amerikában nem lesz halhatatlan író. . .” (Ni será escritor inmortal en América), Művészeti és Irodalmi Szemle (Ensayos sobre arte y literatura), Roberto Fernández Retamar válogatása és bevezetője, Havanna, 1972. 50–51.

⁶ *Noél Salomon*: José Martí és a latin-amerikai tudat, Cuba Si, 35–36. sz. 4. negyedév: 1970, 1. negyedév: 1971, 3.

⁷ *José Martí*: Francisco Sellén versei, Művészeti és Irodalmi Szemle, 225.

Rodó már ebben az új szellemben írja meg *Arieljét*, amelyben az új conquistadorok spiritualista vitatkozásai egyesülnek kultúránk latin értékeinek patetikus szeretetével. Rubén Darío ugyanebben az új szellemben szerkeszti krónikáit, amelyeket *Spanyolország ma* (1901) (*La España contemporánea*) című könyvében gyűjt össze: itt, Horányi Mátyás megfigyelése szerint a „modernista Rubén Darío az 1898-as modernistákkal mutat egyezéseket”.⁸ Ennek az új szemléletnek a birtokában Darío (összeegyeztetve azt, ami a nép és Spanyolország hagyományából a legjobb), a Panama-csatornába való új imperialista beavatkozás (1903) előtt megírja a század latin-amerikai irodalmának első nagy politikai versét *Rooseveltnak* címmel (A Rooseveltnak), melyben költészetünk egyik legsötétebb „Nem”-je visszhangzik. És visszatér majd erre a problémára a *Hattyúk* (*Los cisnes*) témájában (látszólag csak esztétikai síkon tárgyalva), s ezt kérdezi: „Ki leszünk szolgáltatók a vad barbároknak? Hány millió ember fog angolul beszélni?”

Darío ezeket, s más nagyon különböző verseit összegyűjti a kétségtelenül legjobb kötetében: *Az élet és reménység dalaiban* (1905). (*Cantos de vida y esperanza*). Semmi meglepő nincs abban, hogy Francisco Contreras, észrevéve azt, hogy Latin-Amerika irodalma ezekben az években teljesen a nemzeti problémák felé fordult (ezt a fordulatot ő *mondonovizmusnak* nevezi), az egész latin-amerikai irodalmat Dariónak ettől a könyvétől eredezteti;⁹ bár mi tudjuk, hogy a valóságban messzebb, Martí munkásságáig kell visszamennünk, de az a tény, hogy Martí a forradalmi harcnak, Darío pedig az irodalomnak szentelte életét, magyarázza, hogy Jaime Concha egy nagyon elterjedt véleményt összegezve, legújabb könyvében ezt írta: „Darío volt a spanyol-amerikai költészet igazi megteremtője.”¹⁰ Húsz évvel előbb, összehasonlítva néhány kortárs európai költővel Dariot, C. M. Boura megállapítja: „Darío egy fejletlen országból jött idegen volt”, és hogy néhány változás műveiben „az olyan költők, mint W. B. Yeats és Alekszander Blok művészetében bekövetkezett nagy változásokra hasonlítanak, akik lemondtak első, fantasztikus álmaikról a pusztá tényekkel való szembenézés érdekében”.¹¹

Darío és az utána jelentkezett latin-amerikai írók munkásságának legjava kétségkívül valóságunk „meztelen tényeinek” felismeréséből, s az ezzel való szembeszállásból fakad. De helytelen lenne természetesen azt állítani, hogy századunk egész latin-amerikai irodalma ezt az utat követi. A *Profán elbeszélések Bevezetés* című írásában is ezt vallja Darío: „Folyik-e ereimben néhány csepp afrikai, chorotega vagy nagrandano indián vér? Igen, az elképzelhető, márki kezeim ellenére; márpedig verseimben hercegnőket, királyokat, császári dolgokat is lehet találni, távoli és nemlétező vidékek látványát.” Ez az elágazás, melyet a nagy költő világosan látott (bár sok kellett ahhoz, hogy tartsa magát az első elhatározásához), magyarázza irodalmunk két oldalát ebben a században: az „afrikai vagy indián vér” cseppjét (meglehetősen bőven áradó vér), (de főleg ebből eredő történeti problémákat), mely majd Vallejónál és Arguedasnál, Guillénél és Carpentiernél, Rulfónál és Césaire-nél, Nerudánál és Amadónál bukkan fel; míg a „távoli és nemlétező vidékek látványa” az

⁸ Horányi Mátyás: Antonio Machado két magánya (*Las dos soledades de Antonio Machado*), Budapest, 1975. 54.

⁹ Francisco Contreras: *A mondonovizmus*. Párizs, 1917. 8.

¹⁰ Jaime Concha: Rubén Darío. Madrid, 1975. 11.

¹¹ C. M. Boura: Rubén Darío. *Íhlet és költészet* (*Inspiration and poetry*). London, 1955. 245. és 253.

olyan művekben él tovább, mint Eguren, Huidobro vagy Haroldo de Campos művészete. Néhányan közülük nem keveset, s nem is jelentéktelent nyújtottak a nyugati kultúrának. A lényegre tekintve jelmondatuk az lehetne, amit 1955-ben írt Borges – közülük is a legnagyobb. „Azt hiszem, a mi hagyományunk Európa”; míg az első csoport írói jobban meghatározhatók Martí mottójával: „a haza az emberiség”.

A nemzeti és társadalmi kérdések felé fordulás még jelentősebb lesz a Mi Amerikánkban 1910-től, a mexikói forradalom kitörésétől kezdve. E demokratikus-polgári folyamat a nemzet gyökereit kutatja, s lehetővé teszi, hogy országaink közül elsőnek Mexikóban behatolhasson a művészet és a néptömegek életébe. Ez a jelenség sehol sem olyan evidens és oly sikerült, mint a kor festészetében, olyannyira, hogy Luis Cardoza y Aragón újabban megint megerősítette azt a véleményt, miszerint „a mexikói falfestészet az egyetlen lehetőség arra, hogy az amerikai művészet része legyen a világművészetnek”.¹² Az olyan művészeknek, mint Diego Rivera – aki az első kubistákkal dolgozott együtt Párizsban, mielőtt visszatérne Mexikóba, azért, hogy elősegítse egy új művészet megszületését, mely egyszerre nemzeti és nemzetközi –, nincs párjuk az irodalomban. De még ha nem mondhatjuk is el a Mexikóban ekkor létrejött irodalomról azt, hogy a kortárs festészet szintjén képviseli részét a világ művészetében, mégis: „a mexikói forradalom regénye” (ahogy ennek az irodalomnak a legalkotóbb – gyakrabban dokumentális, mint regényes részét szokták nevezni) „a latin-amerikai irodalom történetében a leg-hatalmasabb és legmélyrehatóbb mozgalmát alkotja” Adalbert Dessau megállapítása szerint¹³.

A latin-amerikai kontinensen két másik irodalmi jelenség is megfigyelhető ekkor: a „mexikói forradalom regényének” fejlődésével párhuzamosan létrejön a „latin-amerikai regény első szakasza, első koherens fázisa”,¹⁴ és egy költői avantgarde felbukkanása. Látszólag ellentétes jelenségekről van szó: egyrészt, az olyan regények, mint Rivera *Az örvény* (*La vorágine*, 1924), Güiraldes *Árnyék úr* (*Don Segundo Sombra*, 1926) és Gallegos *Bárbara* (*Dona Bárbara*, 1924), társadalmunk elmaradott agrárszemléletét és agrárstruktúráját idézi fel; másrészt a kezdetben városias ipari szemlélettel, fejlődéssel együttjáró európai avantgarde visszaesése is jellemző a korra. Igazság szerint mindkét jelenség a latin-amerikai alárendelt helyzetben levő liberalizmus válságát tükrözi, azt a válságot, amely még észrevehetőbb lesz azért, mert ugyanekkor a Mariáteguihez és a Mellához hasonló marxisták is megjelennek már, mert a Rodó-féle gondolkodók hatása már megszűnőben van, és mert az olyan demokrata forradalmárok – mint Gonzáles Prada és főleg Martí – újraértékelése is megtörténik.

Sarmiento elavult felosztása: „civilizáció és barbárság”, amely összekeveri a „civilizációt” a „nyugati” burzsoázia érdekeivel, és a „barbárságot” a preburzsoá maradványok továbbélésével, s a mi elemi valóságunkkal, Rivera, Güiraldes és Gallegos műveiben éli

¹² *Luis Cardoza y Aragón*: Bevezetés Kazimir Malevich: A kubizmustól a szuprematizmusig című könyvéhez. Az új festészeti realizmus. (Del cubismo al suprematismo. El nuevo realismo pictórico) Lya de Cardoza fordítása. Mexikó, 1975. 21.

¹³ *Adalbert Dessau*: A mexikói forradalom regénye (La novela de la Revolución Mexicana), A mexikói regények szövegének összefoglalása című művében (Recopilación de textos sobre la novela de la Revolución Mexicana), *Regolio Rodríguez Coronel* gyűjtése és előszava. Havanna, 1975.

¹⁴ *Trinidad Pérez*: A három példaregény szövegének összefoglalása elé írt *Előszó* (Prologo a Recopilación de textos sobre tres novelas ejemplares). T. P. válogatása és előszava. Havanna, 1971. 7.

utolsó irodalmi virágzását. Az első latin-amerikai avantgarde-ben általában az utóbbi kritérium alig különbözik, eltérés csak ott van, hogy nem ír az állítólagos barbárságról, és a felé hajlik, hogy az olasz futuristák példájára azonosítsa a civilizációt a kezdetleges mechanikai tárgyakkal.

Mihelyt túljutottak az alárendelt helyzetű liberális látomásokon, a két vonalat egyre inkább mellőzték. Ennek egyik jele például az, hogy a 30-as évektől kezdve a regény társadalmi szerepet játszik. Idézzük fel például ennek a társadalmi törekvésű regénynek néhány íróját, amelynek legjelentősebb alkotói közé tartoznak többek között „A brazil Észak-Kelet írói”, mint Ramos, Lins do Rego és Amado, valamint a „Guayaguil Csoport” elbeszélői Ecuadorban.

Az európai avantgarde, az olasz futuristák teljes reakciós programját kivéve,¹⁵ legeredetibb megvalósításaiban a „nyugati” értékek tagadását tartalmazta (mint ahogy ezt a legjobb szürrealizmusban láttuk), s ez nagyban kedvezett egy, a Nyugaton kívüli, de ahhoz hasonló tagadásnak, melyet Mariátegui nagyon korán megértett. Ez magyarázza a latin-amerikai avantgarde alkotóbb vonalát, aminek például Vallejo – a század legnagyobb latin-amerikai költője is képviselője. Szerepe az avantgarde-ban bizonyos fokig hasonló Martinak a modernizmusban betöltött szerepéhez. Marti már kiadta 1891-ben *Egyszerű versek* (Versos sencillos) című kötetét; 1893-ban mégis így ír (teljes ellentétben a Darío-féle „különleges” keresésével): „Nincs itt a helye és ideje annak, hogy különlegesről beszéljünk; ehelyett inkább a nemes és kellemes érzelm ritka pillanatáról kell beszélni;” s az első modernneknel az „üres költészet és a hamis és felesleges unalom elképesztő utánzását” bírálta, amely segítségével a „párizsi versek ötvösei meg tudták tölteni átmeneti koruk üres ideálját”.¹⁶ Ugyanígy beszél Vallejo, aki a *Trilce* (1922) megírása után, amely a latin-amerikai avantgarde legjobb könyve, így ír 1927-ben: „Ma ugyanúgy, mint tegnap, Amerika írói lényegében az átvett elemek felhasználásával alkotnak, ami tragikusan káros nekik. Neruda, Borges vagy Maples Arce egy sora semmiben sem különbözik Tzara, Ribemont, vagy Reverdy egy sorától. Belsőszülöttné lenni nem a belsőszülöttség hangoztatását jelenti, hanem hogy valóban azok legyünk anélkül hogy ezt mondanánk.”¹⁷

Szerencsére, mindkét esetben, az így „figyelmeztetett” latin-amerikai költészet megtalálta autentikus útjait legnagyobb alkotóiban, amire példaként fel lehetne hozni egyik esetben a modernista Daríót, a másikon pedig az avantgarde Pablo Nerudát, akiknek művei kölcsönösen, ugyanúgy, mint Marti és Vallejo művei együtt, nagyon evidens hasonlóságot tartalmaznak. Ahogy Darío összeegyeztette 1898 után (az imperialista beavatkozás évében) a spanyol és amerikai irodalmi örökséget – elfogadva egy optimista polgárság nézeteit – hatalmas *Ének Argentínának* című művével (Canto a la Argentina) 1910-ben, úgy egyeztetette össze Neruda 1936 után (a fasiszta agresszió éve, e generáció 1898-a) spanyol (*A központban Spanyolország* – España en el corazón, 1937)

¹⁵ Vö.: *Mario de Micheli: A futurizmus ellentmondásai* (Las contradicciones del futurismo”). A XX. század művészi arculatai (Las vanguardias artísticas del siglo XX), Giannina de Collado fordítása. Havana, 1967. 258–293.

¹⁶ *José Martí: Julián del Casal, Művészi és Irodalmi Szemle*, 234. és 233.

¹⁷ *César Vallejo: A hivatali titkok ellen* (1927), (Contra el secreto profesional) Irodalom és Művészet, válogatott szövegek (Literatura y arte, textos escogidos). Buenos Aires, 34. és 37.

és amerikai örökségét csodálatos *Ének mindenkinek* (Canto general, 1950) című művével, mely már egy szocialista perspektíva kezdete; anélkül azonban, hogy elhagyták volna mindkét esetben a legváltozatosabb formákat és írói magatartásformákat.

A latin-amerikai avantgarde egyik legmeghatározóbb ténye az, hogy a nem nyugati értékeket nyilvánította valódi értékeknek, s ez a tény kapcsolja össze őt az igazi avantgarde leglényegével, mely ugyanezzel a szemlélettel jött létre Európában. Ennek bizonyossága például Oswald de Andrade, aki 1928-ban a brazil *modernizmus* teljes érettségében kibocsátja *Emberek Kiáltványát* (Manifesto antropológico).¹⁸ A brazil *emberevés* Antonio Candido szerint az „európai értékek lerombolására hivatott, amiket el kellett pusztítani azért, hogy saját valóságukban be tudjuk őket olvasztani ugyanúgy, mint ahogy a kannibál indiánok falták fel ellenségeiket azért, hogy bátorságukat a magukévá tegyék”.¹⁹ A brazil modernizmus fő alakja, Mario de Andrade ezt a vonalat követve alkotja *Macunaima* című könyvét.

Az „európai értékek lerombolásának” elve – a saját értékek kifejezése érdekében – jelenik meg a perui indigenizmusban és az Antillák negrizmusában is. Az első, amelyet Mariátegui kezdeményezett a 20-as években, egyetemes értékű esztétikai megvalósításokhoz csak attól a perctől kezdve érkezik, mikor a José Maria Arguedas – a quechua nép fia, Mariátegui és Lenin²⁰ nagy tisztelője – megkezdi hatalmas és példa nélküli életművét Amerikában, s abban egy olyan nép-összeség drámáját idézi fel, melynek mélyében még nem forrtak össze az alapvető alkotóelemek. „Hasonló volt – állapítja meg Fernando Alegria – Inca Garcilaso szerepe a XVII. század Spanyolországában.”²¹

Az Antillák negrizmusa, mely az európai „néger-divat” mintájára indult, később egy olyan mesztic kultúra tudatos állásfoglalásává válik, amelyben az afrikai rész lényeges szerepet játszott, s középpontjában a kezdetek *természetesnek* tűnő rabszolgasága és az ebből következett neokolonialista kizsákmányolás robbantják ki az avantgarde lázadást, egy alapvetően forradalmi magatartás hatására. A mi Amerikánk legnagyobb társadalmi költőjének, Nicolas Guilénnek, s e költészet olyan nagy képviselőinek – mint Jacques Roumain és Aimé Césaire – a munkássága innen ered. Ez utóbbiak hatása a fiatal René Depestre vagy Edward Brathwaite munkáiban is érződik.

Ezek az emberek (nem felejtkezve meg az Antillák olyan gondolkodóiról és politikai harcosairól, mint Marcus Garvey és Frantz Fanon) biztosítják majd a latin-amerikai irodalom és gondolat nemzetközi szintű megjelenését. Mégis, most nem Európa lesz erre a kedvező hely. Ha a spanyol-amerikai modernizmus – Spanyolországra gyakorolt hatása révén – a „*spanyol vitorlásokhoz való visszatérést*”²² jelenti – Max Henríquez Ureña meghatározása szerint, akkor azt a hatást, melyet ezek az emberek jelentettek, a *rab-*

¹⁸ Vö.: Erdmúte Wenzel White: A szürrealizmus Brazíliában, Közbelépés az AILC VII. Kongresszusa előtt. 1973.

¹⁹ Antonio Candido: Bevezetés Brazília irodalmába. Havanna, 1971. 50.

²⁰ José Maria Arguedas: Nem vagyok a kultúra ellen (No soy un aculturado), José Maria Arguedas regényeinek szövege (Recopilación de textos sobre José Maria Arguedas), Juan Larco gyűjtése és előszava. Havanna, 1976. 432.

²¹ Lásd: José Maria Arguedas regényeinek szövege (Recopilación de textos sobre José Maria Arguedas). I. m. 318.

²² Max Henríquez Ureña: A spanyol vitorlások visszatérése. Spanyol vázlatok. (El retorno de los galeones. Bocetos hispanicos) Madrid, 1930.

szolgakereskedő hajókhöz való visszatérésnek lehetne nevezni, hiszen ez a hatás érvényesül jelenleg Afrikában a legjobban; Fanon híres esetén túl szükséges-e emlékeztetni itt arra, hogy a ghánai zászló fekete csillaga Garvey *Fekete csillagsor* (Black Star Lines) című könyvéből ered; vagy arra, amit Agostino Neto köszönhet Nicolas Guillénnek?

A második világháború után tizenöt évvel – ez olyan időköz, mely teljes evidenciával képes megmutatni a gyarmati vagy félgymati sorban levő világ felemelkedését, ezt a világot egyébként egyöntetűen „gyengén fejlett világnak” vagy „harmadik világnak” nevezték el –, a latin-amerikai irodalom olyan tökéletes művek sorát hozza létre a már idézett, s egyéb írók életművében, mint Bandeira, Martinez Estrada, Murilo Mendes, Drumond de Andrade, Bosch vagy Alegria művészete, s olyan regényeket kínál, mint Asturias: *Elnök úr* (El señor Presidente, 1946) és *A kukorica emberei* (Hombres de maíz, 1949), Yáñez: *A víz tetején* (Al filo del agua, 1947), Maréchal: *Adón Buenosayres* (1948), Carpentier: *Földi királyság* (El reino de este mundo, 1949) és *Az elveszett lépések* (Los pasos perdidos, 1953), Rojas: *A tolvaj fia* (Hijo de ladrón, 1951), Lamming: *Bőröm kastélyában* (In the castle of my skin, 1953), Rulfo: *Páramo* (Pedro Páramo, 1955), Alexis: *Naptábornok komám* (Compère Général Soleil, 1955), Garcia Marquez: *Az avar* (La hojarasca, 1955), Guimaraes Rosa: *Nagy szerencse: ösvények* (Grande sertato: veredas, 1956). Egyetlen évben, 1958-ban születnek az olyan regények, mint: Guillén: *A szárnyaló nép galambja* (La paloma de vuelo popular); Carpentier: *Időháború* (Guerra del tiempo); Neruda: *A különc* (Estravaganio); Arguedas: *Mély folyók* (Los rios profundos); Amado: *Gabriela* (Gabriela, cravo e canela); Lezama Lima: *Havannai megegyezések* (Tratados en La Habana); Paz: *A féktelen állomás* (La estación violenta); Vitore: *A kubai ember a költészetben* (Lo cubano en la poesia); Glissant: *A nősténygyík* (La lézarde). . .

A figyelmes olvasók észrevehetik azonban azt, hogy habár a történelmi környezet, melyben ez az irodalom születik, egy „gyengén fejlett világ”, irodalma viszont, melyben ez a világ komplex és autentikus módon fejeződik ki, nem szükségszerűen „gyengén fejlett irodalom”. Sőt, bátran kijelenthetjük: ez már nagykorú irodalom. Mégis, bár születtek már ebben az irodalomban jelentős alkotások, ezek közül jó néhány megállta helyét határainkon túl is (Gabriela Mistra kapta a Nobel-díjat 1945-ben, s meg kell említeni Borges, Carpentier, Asturias, Amado, Césaire, Neruda vagy Guillén műveinek fordításait is az 50-es évektől kezdve), a latin-amerikai irodalom csak a 60-as évektől kezdve lépett be a világ művészetébe. Roger Caillois is ezt a véleményt hangoztatta, egy 1950-ben megjelent írásában: „Latin-Amerika irodalma a holnap nagy irodalma lesz, hasonlóan a múlt század végének nagy orosz irodalmához és a 25–40-es évek nagy észak-amerikai irodalmának szerepéhez; most Latin-Amerika órája érkezett el.” Érdekes lenne ezt a megfigyelést a *Kommunista Kiáltvány* néhány sorával (vagy azok hiányával) összevetni. Tudjuk, Marx és Engels a következő véleményen voltak: „A nemzeti korlátok és sajátosságok egyre lehetetlenebbé válnak, és a nemzeti és helyi irodalmak sokaságából megszületik az egyetemes irodalom.”²³ De ez az idézet az 1848-as történelmi helyzetet vizsgálja elsősorban, s nem említi azoknak az országoknak az irodalmát, melyekről Caillois szólt, bár a világ irodalmában már beszéltek róluk. Néhány évtizeddel később a helyzet számottevően megváltozott: a *Kiáltvány* egy orosz nyelvű kiadását publikálva 1882-ben, a

²³ Karl Marx és Friedrich Engels: *A Kommunista Kiáltvány*, Karl Marx: Művei, Gazdaságtan, I. Párizs, 1969. 165.

szerzők ezt a tényt emelték ki: „Ahonnan éppen Oroszország és az Egyesült Államok hiányzik”, azért, hogy hozzátehessek: „De mindez napjainkra megváltozott!”²⁴ Ez a változás természetesen az orosz és az észak-amerikai irodalmak utólagos nemzetközivé tételének és elismerésének a következménye. És még ha 1882-ben bővelkedtünk is olyan okokban, amelyek azt idézték elő, hogy Latin-Amerika nem szerepel ebben a lényeges műben, a század második felére a helyzet gyökeres megváltozásának lehettünk tanúi. Nyolc évvel Caillóis megfigyelése után, 1973-ban, Vera Kutyejsikova is osztotta azt a véleményt – arról a szerepről beszélve, melyet Latin-Amerika tölt be a világirodalomban –, hogy bár Latin-Amerika országai a történelem és a kultúra szintjén a periférián helyezkednek el, az irodalomban betöltött szerepük révén világszinten nagyot haladtak. Vera Kutyejsikova nem elégszik meg a tények ismertetésével, meg is magyarázza az okokat: „Latin-Amerika világszintű előrehaladását az irodalomban azzal magyarázhatjuk, hogy az 50-es, 60-as évek irodalmi újításai a kubai forradalommal kezdődő nemzeti felszabadító mozgalmakhoz kapcsolódnak.”²⁵

Arra a kérdésre, melyet Darío intézett a hatyúhoz a század elején, a kubai szocialista forradalom még ellentmondást nem tűrőbb *nem*-mel felelt, mint a nagy nicaraguai költő Theodore Roosevelthez írt versében. És ez új korszakot nyitott közös latin-amerikai történelmünkben, s érezttette hatását a fogadtatásban és még feltűnőbben: irodalmunk termékeiben.

Ismeretes, hogy az irodalom a világ egy új aspektusát, új zónáját igyekszik feltárni, egy olyan zónát, amely általában irodalmon kívüli okokra hívja fel a figyelmet, de ezt a figyelmet csak a konkrét irodalmi síkon való ábrázolással tudja előidézni. Ez a tényező a legfontosabb abban, amit Latin-Amerika létrehozott az utóbbi években. Az 1959-ben bekövetkezett események az egész világ figyelmét Latin-Amerikára irányították számos területen, beleértve az irodalom területét is. Ez utóbbi segítségével az egész világ olvasói fel tudtak fedezni egy olyan irodalmat, mely már első érettsége előtt felhasználta (olyan írók művein keresztül, mint Martí és Darío), kidolgozta, s azóta is egyetemes szinten használja az expresszív s egyúttal művészi kifejezőeszközöket, a sajtóságos problémák megtartásával. Egyúttal azt is felfedték, hogy Latin-Amerika nem a „nyugati” megvalósulások egyszerű másolata, hogy nincs brutális szakadás Latin-Amerika szemantikai kultúrája és a Nyugat által az egész Földön elterjesztett kultúra között. Ha mint latin-amerikaiak, nem lehetünk európaiak, akkor – Lipschutz szavaival élve –, „euro-poidek” leszünk:²⁶ az ibér „ős-nyugati” császárságok idején bukkantunk fel legelőször, s a nyugati „modernséggel” folytatott drámai dialógusban formálódunk tovább. A mi helyzetünk nem volt oly elmaradott, mint a régi – s néha még a mai – európai periféria volt, mert gazdagabbak voltunk azzal a sajtóságos tényezővel, hogy irodalmunk bennszülött kulturális örökségünkből és afrikai gyökerekből táplálkozott, amelyek sokat jelentő alkotórészeiket egy amúgy is forrásban levő mozgásnak adták. Irodalmunk legautentikusabb műveiben a nyugati megvalósításokhoz szokott külföldi olvasó nem a

²⁴ I. m. 1482–1483.

²⁵ Vera Kutyejsikova: Latin-Amerika órája (La hora de la América Latina), Irodalmi Kérdések, 2. sz. 1973. 209. és 213. (oroszul).

²⁶ Alejandro Lipschutz: Korunk Indoamerikájának profilja (Perfil de Indoamérica de nuestro tiempo), Antológia 1937–1962. Havanna, 1972. 92.

nyugati elemek alázatos ismétléseit találja, sem pedig olyan üzenetet, melynek megfejtése különösen nehéz feladat elé állítaná. Ez a két tényező segítette elő, hogy olyan művek jelentek meg (s ez gyakran előfordul hasonló esetben), amelyek egyébként ahhoz is hozzájárultak, hogy magának az irodalomnak a fogalmát kiszélesítsük, és hogy újra meghatározzuk, megint rangsoroljuk annak műfajait. Ma egyöntetűen úgy tartjuk, hogy a *Háború és béke* az emberiség egyik legnagyobb regénye. De figyelembe véve azokat a különbségeket, melyeket ez a könyv jelentett az akkor szokásos regényekkel szemben Nyugaton, Tolsztoj maga is úgy vélte, hogy: „nem egy regényről van szó, még kevésbé egy történelmi krónikáról”. hisz „Puskin óta az orosz irodalom története nemcsak hogy számos példáját nyújtja az Európában (értsd: Nyugat-Európában) elfogadott formáktól eltérő eseteknek, de néha odáig megy, hogy teljesen ellenkező példákat mutat be”.²⁷ Hasonló szituációba helyezve Latin-Amerika irodalmát, Alejo Carpentier általános képet adva arról, ami ekkor főleg latin-amerikai probléma volt, ezt írta tizenegy évvel ezelőtt: „Korunk minden nagy regénye azzal az olvasónak szánt felkiáltással kezdődik, hogy: Ez nem regény!”²⁸ Ezt a gondolatot fedezhetjük fel elméletében is, mely szerint a latin-amerikai regényírónak a való világot pontosan kell leírnia, olyan nyelvet használva, melyet ő maga „barokknak” nevezett el: szerinte csak így lehet ezt az egész világ által még nem átfogott valóságot leírni, megmagyarázni, és következésképpen csak így válhat ez a valóság nemzetközivé. Másképp fogalmazva: azt, amit Arguedas a perui bennszülött világról alkotott, spanyol nyelven elérhetővé tette olvasói számára; Carpentier ugyanúgy szeretné elfogadtatni Latin-Amerikát az egyetemes olvasók számára. De ha a nyelv elkerülhetetlenül tartalmazza ezt a gazdaságot (mely közlő funkciójából, nem pedig beteges sejtostódás miatt született), akkor a hangsúlyt ennek a valóságnak a sajátosságára kell helyezni, mely az artikulációs különösségében, s a „fejlettnek” mondott világhoz mért fáziseltolódásában található: Carpentier ezt a jelenséget a „csodás valóságnak” nevezte el a szürrealizmussal folytatott egyik gyümölcsöző vitájában.

A latin-amerikai drámai valóság gazdag, stilisztikailag színes, változatos műveken keresztül tükröződik, és általában a „nyugati” verzióval teljes ellentétben mutatja be a valóságot; íme az, ami ezekben a sokoldalú, s oly különböző regényekben közös, azokban, melyeket máreddig is idéztünk, de a többi, később készült műben is. Ilyenek például Haris: *A páva kastélya* (Palace of the peacock, 1960), Droguett: *Eloy* (1960), Onetti: *A hajógyár* (El astillero, 1961), Carpentier: *A fények százada* (El siglo de las luces, 1962), Fuentes: *Artemio Cruz halála* (La muerte de Artemio Cruz, 1962), Cortázar: *Rayuela* (1963), Benedetti: *Köszönet a játékért* (Gracias por el fuego, 1965), Vargas Llosa: *A zöld kunyhó* (La casa verde, 1966), Garcia Márquez: *Száz év magány* (Cien años de soledad, 1967) és Viñas: *Lovas emberek* (Los hombres de a caballo, 1967), Cofiño: *Az utolsó nő és a jövő háború* (La última mujer y el próximo combate, 1971), Roa Bastos: *En, a legfelső* (Yo el Supremo, 1974), Conti: *Mascaró, az amerikai vadász* (Mascaró, el cazador americano, 1975).

²⁷ Tolsztoj, L.: Néhány szó a Háború és Békével kapcsolatban (Algunas palabras a propósito de La guerra y la paz), függelék a Háború és békéhez, Irene és Laura Andresco fordítása, Havanna, 1973. II. kötet, 533.

²⁸ Alejo Carpentier: A mai latin-amerikai regények problémája (Problemática de la actual novela latinoamericana), (Tientos y diferencias, ensayos). Mexikó, 1964. 14.

Ezekkel a művekkel a latin-amerikai irodalom, melynek fő vonalát ma a regény alkotja – mint ahogy fő szála a modernizmus és az avantgarde idején a költészet volt –, nemzetközi szinten elismert lett. Annak idején az orosz és az észak-amerikai irodalmaknak is megvoltak saját irodalmi hírnökei, s náluk is hasonló okok játszottak közre: meg akarták ismertetni az egész világgal ezeknek az országoknak érdeklődést felkeltő újdonságait. S ez nemcsak új tárgyak létrejöttéhez vezetett szükségszerűen, hanem új nézőpontok megjelenéséhez is.

Latin-Amerika mai irodalma persze nemcsak a regényben fejeződik ki. Bár nem terjedtek el a regényhez hasonló mértékben, Benedetti és Cortázar megállapítása szerint Latin-Amerika költészete és meséi ugyanannyi feszültséggel és gazdasággal teliek, mint a regény műfaja. Ami a költészetet illeti, Benedetti emlékeztet arra, hogy a lírai műfajnak nem a *boom* korszak teremtette meg optimális idejét,²⁹ hanem már előbb is virágzott. Ezt nemcsak olyan költők művei bizonyítják, akik bizonyos mértékben már klasszikusokká váltak, és akik közül már számos alakot idéztünk, hanem olyanoké is, mint Vinicius de Moraes, Gonzalo Rojas, Diego, Cabral de Melo Neto, Mutis, Cardenal, Sabines, Romualdo, Walcott, Jamis, Gelman vagy Dalton. Cortázar pedig megerősíti azt, hogy „majdnem minden spanyol nyelvű amerikai ország kivételes jelentőséget tulajdonít a mesének, s hogy ez a tény a többi latin országban, Franciaországban és Spanyolországban soha nem volt ilyen fontos”;³⁰ már Cortázar és Benedetti meséi is ezt az állítást támasztják alá, de más olyan regényírók is, kik a mese műfaját is kedvelik a regény mellett, mint például Garmendia, s természetesen azok is, akik különösen kötődnek ehhez a műfajhoz: Coloane, Cardoso, Arreola, Marqués, Ribeyro vagy Benitez.

Az, ami a többi tényező mellett jellemzi még ezt az irodalmat, a kivételes szerep, amit – Alfonso Reyes szavaival élve – a „szolgáló” művek játszottak és játszanak ma is az irodalomban: például azok a művek, melyeket ma egy nem eléggé kifejező szóval „tanúvallomásoknak” nevezünk; ez az a dokumentális jellegű irodalom, mely a napi sürgető igényekre válaszol, s amelyre legjobb példaként Ernesto Che Guevara könyvét hozhatjuk fel: *A forradalmi harcból való átmenet* (Pasajes de la guerra revolucionaria, 1963). A tanúvallomások mellett Bolívar és Martí Fidel Castróval és Che Guevarával folytatott vitái, levelezései foglalnak el még óriási helyet századunk irodalmában, jóllehet partikuláris szűkössége miatt sokan nem ismerik el irodalomnak ezeket. Irodalmunk amúgy is állandó – világos vagy acsarkodó – viták kereszttüzeiben fejlődik.

Abból, hogy elismerjük a latin-amerikai irodalom legújabb teljes mértékű elterjedését a formálódó világirodalomban, még nem következik, s ez magától értetődik, hogy egy lokálpatrióta szellemet akarunk egy másikkal felcserélni, éppen ellenkezőleg, hisz azt keressük, hogyan tudnánk elősegíteni az emberiség horizontjának szélesedését. Nicolás Guillén néhány felejthetetlen szavát idézhetnénk mint latin-amerikai íróét: „vonásainkkal mi is hozzájárulunk az ember igazi profiljának megalkotásához”.

(Fordította: Molnár Katalin)

²⁹ Mario Benedetti: „Bevezetés” a Híradó költők című könyvhöz („Prólogo” de Los poetas comunicantes), Montevideo, 1972. 11–12.

³⁰ Julio Cortázar: A mese néhány aspektusa (Algunos aspectos del cuento), Az amerikaiak háza c. folyóiratban (Casa de las Américas). 15–16. 1962. nov. és 1963. febr. 4.

MÍTOSZ ÉS VALÓSÁG A JELENKORI SPANYOL ELBESZÉLÉSEKBEN

Szakadár véleményt szeretnék nyilvánítani a Latin-Amerikában 1920 és 1955 között írt feltucat legjelentősebb regény értelmezését illetően. Véleményem szakadár-sága kiindulópontjából ered. Félretéve az e regényekre erőltetett szokványos irodalmi kritikát, értelmezésemet arra összpontosítom, hogyan teljesítik az írók a világ visszatükrözésének s az emberi tapasztalat művészi kifejezéssé alakításának a feladatát. A fókusz tehát a mimézisen, az utánzáson van, amennyiben a mimézis tanulmányozza, a világ mely elemei utánzandók, és a mimézis vizsgálja az utánzásnál alkalmazandó stratégiát. A mimézis eredménye szintén elsőrendű fontosságú. Ebben az esetben a mimézis Dél-Amerika lakójának olyan kozmoszt juttatna, amelyben megtalálhatná önmagát.

Állítom, hogy erre ez az első kísérlet és számomra megbocsáthatatlan vakmerőségnek tartanám, hogy egy sematikus diagrammon túl kiterjesszem szigorúan előzetes feltételét.

Kiindulásul, a kritikusok által általánosan elfogadott véleménynek megfelelően, elfogadjuk az 1940-es évet mint a latin-amerikai regény „új” regénnyé válásának időpontját.¹ 1940-es szemszögből tekintve az írók nemzedékek szerint csoportosulnak. A régi gárda irodalmi alkotásait egy-egy ideológia szolgálatában hozta létre: a kritikusok azóta ezeket az írókat „romantikus” vagy „realista” vagy „modern”, „constumbristas”, „criollistas”, „indigenistas” vagy „naturalistas”, „parnasistas”, „simbolistas” címkékkel látták el, nem is beszélve a lehetséges hibrid változatokról.² A régi gárdát követve, az 1894-es generáció csipked az ideológiák bőségéből és az idősebbek költészetére épít. 1940-re az előrs éppen csak megjelenik, ez az 1924-es generáció, az „új” regény hordozója.

Hogyan értelmezte az 1894-es generáció a regényíró feladatát, arra példaként a következőket hozzuk fel: Latorre *Zurzulitája* (1920), Rivera *La vorágineje* (1924), Güiraldes *D. Segundo Sombraja* (1926) és Gallego *D. Bárbaraja* (1929). Ezek az írók tapsot kaptak a kortársi kritikától azért, mert szétnéztek az országban, behatoltak szülő kontinensünk tellurikus dimenzióiba, hogy azonosságuk után kutathassanak, keressék eredetük talán megfoghatatlan jegyét. A *La vorágine*ről, *D. Segundo Sombra*ról és *D.*

¹ L. pl. *Juan Loveluck: Crisis y renovación en la novela de Hispanoamérica*. In: *I. A. Schulman et al: Coloquio sobre la novela hispanoamericana* (México F. C. E. 1967).

² *J. J. Arrom: Esquema generacional de las letras hispanoamericanas: ensayo de un método*. Bogotá, 1963. Caro y Cuervo, 154.

Bárbaráról beszélve, Juan Marinello felismeri, hogy ezeknek a regényeknek közös a céljuk: természetes szintéreként mutatják be minden szerző osztályrészét a kontinensből, amelyből az indo-hispaniai hangnak művészi képességei csodáit kell munkálnia.³ Domingo Melfi hasonló módon dicsérte a *Zurzulitát*, mert a népek és szokások szeretetteljes leírásával „megismerte a fajt a csontja velejéig”.⁴

1955 körül a kritika újra vizsgálni és értékelni kezdte ezeket a regényeket és egészen más megvilágításba helyezte érdemeiket. Az irodalmi kritika új irányelveinek feltűnése spanyolra fordítottan, új elméleteket fogalmazott meg a nyelv és esztétika területén a regény megítélésében. Az új kritika fő forrásai Wellek és Warren *Theory of Literature* (1953-ban fordították le) és Kayser *Das sprachliche Kunstwerk* c. műve (1954).⁵ Majd 1960-ban Félix Martínez Bonatti bemutatja a nyelvre és esztétikára vonatkozó német gondolat első világos és összefoglaló kifejtését spanyol nyelven. Zunilda Gertel az új doktrínák teljességét alkalmazza a spanyol-amerikai⁶, Cedomil Goic pedig a chilei regényre. Goic észreveszi a jelentés összekapcsoló egységét abban a nyolc regényben, amelyeknek strukturális elemeit analizálja.⁷ Gertel tanulmánya átfogóbb és elavulttá teszi Goicét. Ő arra a következtetésre jut, hogy a tájleíró regények és a jellemábrázoló regények jellemzőek Dél-Amerikára.⁸

Eme új megközelítésnek szemléletében a tellurikus elem, amelyet annyira dicsértek kezdetben, D. Bárbara esetében pusztán konvencionális környezetté lesz, éppen hogy csak a cselekmény háttérét alkotja.⁹ A *La vorágine*, *D. Segundo Sombra* és a *Los de abajo* példázza a fejlődést a *La vorágine*¹⁰ hagyományos keretében nyújtott eredeti jelentéstől a személyes világ kifejlődéséig a *D. Segundo Sombra*-ban, s egészen addig a csúcspontig, amelyet a *Los de abajo*-ban az elbeszélő – világ – olvasó integrációja jelent.¹¹

Senki sem vitatja a Gertel és Goic monográfiáiban nyilvánult kritikai kiválóságot. De jó emlékezni arra, hogy ők egyetlen metodika képviselői, amikor annyi más is van. Módszertanuk az európai Kaysertől származik, akinek a nézőpontja bizonyos mértékben körülhatárolta a spanyolt és tökéletesen a latin-amerikait. Az a kritikai világosság, amelyet az európai irodalomra árasztott, Latin-Amerikára is kiterjedt. Mindazonáltal azokon a területeken, ahol a kritikai fókusz elmosódottá tette Latin-Amerikát, a Kayser-féle kritika fénye is sötét árnyékot vet.

³ Juan Marinello: Tres novelas ejemplares in: Juan Loveluck, ed.: La novela hispanoamericana. Santiago, 1966. Universitaria, 423–24.

⁴ Idézi: Cedomil Goic: La novela chilena; Los mitos degradados. Santiago, 1968. Universitaria, 202.

⁵ A Das Sprachliche Kunstwerk portugál változata Fundamentos de Interpretação e da Análise Literária, (2 kötet. Coimbra, 1948) a Bernben 1948-ban publikált német kötettel egy időben jelent meg. Chilébe 1949 elején érkezett. Y. Pino Saavedra és Luis Oyarzun voltak olyan kedvesek és megengedtek, hogy 1950-ben a Chilei Egyetemen ebből taníthattam egy, spanyol epikáról szóló szeminárium anyagát.

⁶ Zunilda Gertel: La novela hispanoamericana contemporanea. Buenos Aires 1970. Nuevos Esquemas.

⁷ C. Goic, La novela. 11.

⁸ Gertel: La novela. 52.

⁹ Gertel: La novela. 52–56.

¹⁰ Gertel: La novela. 59–62.

¹¹ Gertel: La novela. 62–67.

Vegyük hát vizsgálat alá Camus gondolatát az „újra átrendezett elemekről”, amellyel a művészet saját univerzumát egységessé teszi.¹² A témabeli egység, amely aláhúzza ezt a felfogást és a Propp-féle nézet a tündérmeséről mostanában kiindulópontul szolgál minden, az elbeszélés technikáját tárgyaló tanulmány számára.¹³

A tárgyalt regényekben, ha a főhősöket megfosztjuk heroikus dimenzióitól, azonos funkciókra képes cselekvő szereplőkkel állunk szemben. Elorduy, Cova, D. Segundo és Santos Luzardo messzire mennek, tilalomba ütköznek, azt megszegik, kérdeznek vagy kérdik őket, társsal utaznak, harcolnak, segítséget kapnak, nehéz feladatokat látnak el és átalakulnak a végén. Agresszorok, ajándékok, eszmék, rendeletek, segítség és álhősiesség veszik őket körül. Persze a szövegekben egyféleképpen fonódnak össze akciók és szereplők oly módon, amely túlon túl fölépített ahhoz, hogy esetleges legyen.

Csaknem teljességgel bizonyos, hogy Gallegos szándékosan szembeállította a barbarizmust a civilizációval, hogy megalkossa a *D. Bárbara* ideológiai talaját. Valószínű, hogy Latorre, Rivera és Guiraldes hasonlóképpen szembehelyezik a barbarizmust a civilizációval regényeiknek ideológiai alapjaként. Ezekben a regényekben a tér se nem forrás, se nem létfontosságú elem. A tér ellenségeként szerepel mint a barbarizmus megszemélyesítője.

Bár a térrel foglalkoznak, ezeket a regényeket nem szabad összetéveszteni a tér-regényekkel. Ezekben a regényekben a Föld szereplő, amely a Földdel mint mítosszal van kapcsolatban, noha inkább jelzésnek, mintsem közvetítőnek tekintve azt. De mivel a Föld kerüli a mítosz lényegét, minden kísérletet, amely arra irányul, hogy a teret szereplőként fogja fel, irodalmi elemzés alá kell vetni. Kayser kifejti, hogy a tér mint a struktúra hordozója, sokkal jelentősebb a Földnél mint pusztá tájánál, mégis, bár a tér mint olyan szükségképpen meghatározza a regény eseményeit és szereplőit, azért nem törli el azok alkalmazását olyannyira, mint a Föld.¹⁴ Hasonlóképpen Auerbach és Muir ezen gondolat alapján halad tovább, szerintük a Föld támasz, tér, ahol a dolgok történnek, ahol a lakos mozog, ahol a cselekmény, a karakter és a hely összeolvad, hogy történetet és történelmet képezzen.¹⁵ Érdemes emlékeznünk arra, hogy a „realizmus” és a „hisztoricizmus” kortársi fogalmak.¹⁶

A térre visszatérve, van a tér-poétikának egy típusa, amely alkalmasabb ezeknek a regényeknek a tanulmányozására, mint az eddig alkalmazott realista, történeti megközelítés. Ebben az „új” megközelítésben a Föld emberformájú, antagonisztikus kontinuum, élő erő, amely dialógusban áll az emberrel, szembeszegül vele, és a heroikus magatartást a Földdel szembeni ellenséges magatartásként határozza meg. Ha a Föld efféle modalitását a hagyományos poétika szigorú analízisének vetnénk alá, ez azt jelenteni, hogy durván eltorzítjuk, hogy újraöntjük más formába.

Az 1894-es generáció regényíróit az a kódos öntudat hatja át, hogy az ő Földjük mitikus volta eredetiségükből fakad. Rendelkeznek azonban az európai kultúra ama

¹² F. Stanzel: Narrative Situations in the Novel. Bloomington, 1971. Indiana U. Press, 10.

¹³ A Communications kritikái példázzák azt a kritikai módszert, amelyet Greimas, Bremond, Eco stb. Használnak.

¹⁴ W. Kayser: Interpretación y análisis de la obra literaria. Madrid, 1968. 475–76.

¹⁵ E. Auerbach: Mimesis. México, 1950. F. C. E. XVIII. fejezet; E. Muir: The Structure of the Novel. London, 1949. Hogarth, I. fejezet.

¹⁶ Auerbach: Mimesis. 416–17.

szokványos irodalmi fegyvertárával is, amely már régóta elfeledkezett az ősi mitikus Föld tápláló barbárságáról. Az európai irodalmi precizitás és a dél-amerikai irodalmi homályosság kombinációjaként ezek az írók az elbűvölő és végzetes *la belle dame sans mercit* életet adó Földjük, hiteles valójuk és sorsuk fölé helyezik. Ők továbbá polarizálják az ember helyét, hősi magatartását és a Föld kezdeti, barbár állapotát. Az európai típusú, a végzetes szerelmet tárgyaló cselekmény így allegóriává formálódik át. Az allegóriaként ábrázolt dél-amerikai valóság az érzékekre tartozó homogén valóság lesz, a Föld összes speciálisan dél-amerikai tulajdonsága pusztá díszítő elemmé jelentéktelenedik. Lukács ezt minden allegóriára jellemzőnek tartja.¹⁷

A mi regényeink esetében a „helyi színezet”, a nemzeti elemek újrateremtésének vágya forog fenn. A gauchót és pampáját igen gondosan mutatják be. Mindegyik regény megfesti a pampa csodálatos képét, és leírja az ott lakó embertípusokat. Ám a cselekmények, a történetek teljesen költöttek. Funkcióik idegen szimbolikát szolgálnak. A funkciók idő és térnélküli egyetemlegessége megfosztja a sajátos és a látványos elemeket mindennemű felsőbbrendűségtől. Következésképpen, a regények hitelüket veszítik, a szereplők egzisztenciális lehetőségein az elbeszélés tipikus folyamata lesz úrrá.

Az 1940 előtti regények ezen jellegzetes hitelt vesztettségére ellen szólva, Alejo Carpentier elutasítja az idegen, irodalmi mimézist azon mimézis érdekében, amely a mi kontinensünk életének ama kontextusait közelíti meg, amelyek joggal alkothatnak autentikus *müthopoiesiszt*.¹⁸ A mítopoetikus kontextusok a világ mesés dimenzióit teremtik meg, a szent talajon állva szent ismétlésekkel összekeverik a teret és időt úgy, hogy a tér többé már nem a geometria kizárólagos tartománya és az idő sem a kronológiáé; a nyelv részét alkotja az összefont szövedéknek, amikor minden egyes szót a részek és az egész elnevezése és megkeresztelése legkezdetibb módján ejtenek ki.¹⁹

Az univerzumnak ez a mitikus interpretációja nem fogható meg azzal a kritikai eszköztárral, amelyet az európai regény termelt. Az az ideológia, amely a mítoszt úgy látja, mint a létezés centrumát és perifériáját, és a mítosz elfogadását a teljességhez vezető egyetlen ösvénynek tekinti, új kozmoszt javasol és szükségképpen új kritikához vezet. T. S. Eliot mitikus módszere elfogadhatóan működhet az európai „mitikus” regényekre vonatkoztatva, amelyeknek, ahogy Baquero Goyanes fenntartás nélkül megállapítja, nincs közös struktúrájuk.²⁰ Eliot felfogása és Baquero megállapítása mégis érvénytelenné lesz, ha az „új” latin-amerikai regényre alkalmazzák őket.

Új definíciókra van szükség. A mítoszt lehet úgy meghatározni, mint szavakban kifejezett meggyőződést és magatartást. A mítosz elmesélés, olyan elmesélés, ahol a szent alkotja azt a szellemi légkört, amelyben a történet és a létezés bonyolódik. Mitikus értékek fogják össze a világot, és az ebben a világban való részvétel vezet el az etikai létezéshez: az eposz éthosszá lesz. Ezeknek a regényeknek a mondanivalóját úgy összegezhettük, hogy a mitikus részvételt mesélik el.

¹⁷ G. Lukács: *Estética*. I. 4. Barcelona–México, 1967. Grijalbo, 442–443.

¹⁸ Problemática de la actual novela latinoamericana. In: A. Carpentier: *Tientos y diferencias*. Montevideo, 1967. Arca, 5–41.

¹⁹ Mito, mimesis y manierismo en la novela hispanoamericana del siglo XX. In: *Neohelicon*, 1976.

²⁰ M. Baquero Goyanes: *Estructuras de la novela actual*. Barcelona, 1970. Planeta, 1976.

Az utazás-téma két dimenzióval rendelkezik a latin-amerikai elbeszélő műfajban. 1940 előtt az utazás pusztá útleírás volt etimológiai értelemben: mozgás egy úton. 1940 után ezt a témát mitikus dimenzióba helyezték át. A *Los pasos perdidos*ban az utazás térben és időrétegekben megtett utat jelent, amely az élet centruma felé vezet, ahol minden, ami valaha keletkezett és fog keletkezni, ott várakozik és kavarog a mitikus forrásban.

Az „én”, aki a *Los pasos perdidos* elmeséli, olyan világot hagy el, ahol időmérővel mérik az időt s korszakokon utazik keresztül, amíg eléri a középpontot és a kezdetet. A mitikus anyaméh látványa túlságosan borzalmas egy olyan utazó számára, akit az elidegenedett világ már eleve tönkretett. Retteg az itt-és-mostnak a mindenütt-és-mindig-re való változásától. Az lett számára az érvényes, ami addig érvénytelen volt, visszatér a pokolba, ahonnet röviddel előbb elmenekült.

A *Los pasos perdidos* két sarkított és ellenséges világszemléletet egyesít. A narrátor a történetet a hagyományos elbeszélési mutatókkal mondja el, amelyeket a *logos* történeti világából hozott magával a közjátékhoz, amelyről beszámol. Tudatában van annak, hogy az az intermezzo „Szisüphosz kirekesztése” elidegenedett világából. A narrátor egy pillanatra szembekerül az élet forrásával, az örök pillanattal: ebben a pillanatban a konvencionális elbeszélési mód is átadja helyét a mitikus áradás nyelvének. Ám az elbeszélő a *logos* produktuma, és a másik valóságból származó emlékei arra ösztökélik, hogy a mítosz jelentőségteljes dimenzióit elhagyja és visszatérjen előző életének hiábavalóságába.

Pedro Páramo nem ingadozik mítosz és logosz közt. Ez tiszta mítosz. Juan Preciado utazása Comalába pokolra szállás, leereszkedés a mitikus büntetés mindenségének a centrumába. Ez azonban visszatérő út, és a hős, maga is bűnnel terhelt, nem tudja megváltani Pedro Páramót attól a vétektől, amely az istenséget megharagította és a termékeny földeket Amfortas király földjeihez hasonlóan sivataggá változtatta.

A mitikus mindenségen kívüli világ alig hallható a *Pedro Páramo*ban. A mexikói forradalmat megemlítik, de periférikus marad a szent realitás lakói számára és nincs hatással rájuk.

A *Pedro Páramo* történetét a mítosz retorikája irányítja. Ezért meddő volna „tájékozódási centrumot”²¹ és más idegen retorikai normákat keresni a *Pedro Páramo*ban, mert csak a mitikus perspektíva tud mitikus jelentőségű és mitikus egyetemlegességű retorikai tartalmat létrehozni. Így *Pedro Páramo* összes narrátorát úgy kell tekinteni, mint akik egyaránt részt vesznek az ő világuk szent realitásában, mert valamennyien ugyanabból a szent centrumból részesednek. Egyesíti őket a bűn és a teljesség azt követő felfüggesztése, létezésük közös velejárója. De büntetésük nem idegeníti el, sőt, annál szorosabban köti őket mitikus világukhoz, mert ez újabb jele az istenség szent hatalmának.

Fentebb már említettem, hogy Auerbach „figura”-konceptiója illik az „új” regények mitikus szervezetébe, mert a szent irodalom a szülője. Auerbach magyarázata szerint az előkép feloldja az időbeli és oksági kapcsolatokat, amelyek sorba rendezik az eseményeket: így minden idő minden eseménye és minden színhelye együtt létezhet egy örökös itt-és-most-ban.²²

²¹ K. Hamburger: *The Logic of Literature*. Bloomington, Indiana U. P., 1973; R. Ingarden: *The Literary Work of Art*. Evanston, 1973. Northwestern U. P. F. Stanzel: *Narrative Situations*.

²² E. Auerbach. *Mimesis*. 76.

Ebből a szempontból nézve *Pedro Páramo* maga az egység, mert olyan momentumot mutat be, amelyben a vétek nagyobb, mint az érdem, és az egész nép a büntetést (kenosis) tekinti az élet egyetlen lehetséges módjának.

Megkísértem, hogy a jelenkori latin-amerikai elbeszélés két válfajához két különböző megközelítési módot nyújtsak.

Mindkét eljárás a latin-amerikai embernek szeretne képet mutatni önmagáról. Az elsőt elrontja a ráerőszakolt témabeli kényszerzubbony. A második a latin-amerikai lényeg szívébe hatol be.

Állítom, hogy az utóbbi nem az egyetlen lehetséges regénybeli ábrázolása Latin-Amerikának. De ahogy a dolgok most állnak, olyan módszer, amely átlép földrajzon és időrenden, és a latin-amerikai regényt egy olyan körbe helyezi, ahol nem lehet többé meg nem hallani a hangját.

(Fordította: Sz. Zehery Éva)

ÁZSIAI IRODALMAK

NABANEETA DEVSEN (Kalkutta)

AZ INDIAI IRODALOM FOGALMA MA

Unesco problémák:

Minő arrogancia
Mellyel követelnek
A nagy nyelvek
Szanszkrit, angol, francia
Tökéletes engedelmet.
De mire van szükségünk most nekünk
Ragyogó ágyasra
Vagy dolgos feleségre?

-- Naomi Mitchison

Ha soknyelvű irodalmi kontextus számára egyetlen nemzeti azonosságot keresünk egy olyan országban, mint India, ahol a sokféleség a nyelvtől a létezés minden más területéig (pl. faji, földrajzi, vallási, stb.) terjed, nagyon természetes és kézenfekvő, hogy a feladat csábítja a komparatistát. De hadd biztosítsam Önöket, hogy e sorok írója nem az első, aki ennek nekirugaszkodik, sokan mások megtették már ezt, legutóbb R. K. DasGupta professzor. Ő a múlt évben a FILLM Kongresszuson áttekintést adott azokról a korábbi kísérletekről, amelyek során az európai indológusok próbálták megállapítani az indiai irodalomnak mint egységes irodalomnak a koncepcióját.

Észrevehették, hogy megerősítve a női állhatatlanságról vallott hagyományos nézetet, és a Nők Nemzetközi Évtizedét jóvátehetetlenül megszegyenítve, kissé megváltoztattam előadásom címét. Erre a járulékos időhatározó dimenzióra szükség volt, először, hogy megközelítésemet hajszálpontosan jelölhessem ki, és másodszor, hogy elkerüljem a már mondottak ismétlését. Nem véletlen, hogy két indiai komparatista választotta egymástól függetlenül ugyanazt a tárgyat előadásra. Mint más fejlődő nemzet, India is szembe találja magát ezzel az ellentmondással arra vágyva ti., „hogy az egységben megőrizze függetlenségét, sokféleségét”, ahogyan azt olyan találóan kifejezte Anne Paolucci professzor Jugoszlávia soknemzetiségű irodalmával kapcsolatban (C. N. L. Report, Vol. 1. No. 1, 1974).

Lenin a poligámia ellen szólva, annak legrosszabb oldalára figyelmeztette a világot, ti. az anyósok nagy tömegére. Mi, az irodalom szerelmesei Indiában, valóban érezzük ennek a megállapításnak kiterjedt értelmét, mert súlyosan szenvedünk a szörnyű követ-

kezményektől. Soknyelvű nemzetünk visszavonhatatlanul házasságban él 17 törvényes feleséggel, ti. 17 hivatalosan elismert nemzeti nyelvvel és irodalommal. Az irodalomtörténészek pedig mindegyikben az anyósok fertelmes szerepét játsszák. Az egyes irodalmak megszállott őrei ők, mindegyik keményen dolgozik azon, hogy előtérbe helyezze védencének pozícióját. A szituáció összetett és tragikus. Abból a célból, hogy az irodalmak között erőegyensúlyt hozzunk létre, sürgősen ki kell dolgoznunk az indiai irodalomnak mint egy irodalomnak a hathatós fogalmát, és véget kell vetnünk annak, hogy ezt az irodalmat nyelvek sokszínű virágcsokraként fogják fel. Meglehetősen egyszerű feladatuk volt a régi indológusoknak, akik megtehették azt, hogy egyedül csak a szanszkrittal foglalkoztak. A mai indológus számára a probléma sokkal nagyobb, mivel a népnyelvek régen felnőttek már, és nem lehet semmibe venni őket.

I.

Minden jelen vagy eljövendő indológusnak szükségképpen hozzáértő komparatistának kell lennie, akár ezt vallja szakterületének, akár nem. Bármilyen legyen is az elméletük, gyakorlatban az összehasonlítás eszközeit kell használniuk, ha valamire akarnak jutni az indiai művészettel, irodalommal vagy zenével. Máskülönben ilyenféle eredményre fognak jutni:

„Hadd induljak ki abból: kételkedem abban az állításban, hogy a különféle nyelveken írott indiai irodalom egy, és hogy leszögezzem, ez az állítás nem tartható fenn teljes értelmében. Az irodalom alapja a nyelv.”¹ Ez volt annak az üdvözlő beszédnek a bevezető mondata, amelyet az Indiai Irodalom Össz-India Szemináriumának elnöke mondott. Nem csoda, hogy a tanácskozás végén az akta szerkesztőjének panaszát olvashatjuk: „a kitűzött céltól eltérően”, vallja be, a szeminárium nem volt képes „az indiai irodalmat a maga teljességében megvizsgálni”. És mit mond, mi lehet a kudarc oka? Mert „nem minden nyelvet képviseltek megfelelően”.² Milyen kár, hogy az összehasonlító irodalom még nem vert gyökeret az indiai oktatási rendszerben! Milyen kiábrándító látni, amint nem komparatisták közelítik meg rossz végéről a komparatista irodalom problémáját! Indiában az irodalmat a sok kultúrájú és sokfajta társadalmi-történelmi szövedék összetett kontextusába helyezték, ahol az ember anélkül, hogy megfelelő tanulmányokat végezne mind a nemzetközi, mind a nemzeten belül befogadásról és hatásról, nem tud betekintést nyerni az indiai helyzet valóságába. Ilyen helyzetben a hagyományos, egy irodalomra irányuló képzettség kevés haszonnal jár. Az embernek ki kell szélesítenie az érdeklődési területét nemcsak egy irodalmon túlra, hanem általában az irodalmon túlra, és meg kell kísérelnie behatolni az emberi tevékenység és tapasztalás más területeibe. Minden komoly kísérletnek, amely manapság arra irányul, hogy az indiai irodalom fogalmát meghatározza, interdiszciplinárisnak kell lennie. Ez nem zavarja semmi módon sem az irodalmak regionális azonosságát, ahogy Henry Remak professzor mondta: „Az összehasonlító irodalom felfrissítő nemzetközi perspektívával ajándékozza meg az irodalmat,

¹ Dr. Niharranjan Roy, L.: Proceedings of National Seminar on Indian Literature. Szerk: A. K. Poddar, IAS, Simla, 1972.

² Uo.

amit nemzetek és személyek összefonódó világának tekintünk.”³ India esetében a „nemzetközi” szót nemzetire, a „nemzeti” szót pedig „regionális”-ra változtatjuk.

Az európai indológusok korábbi nemzedéke gyakorlatban mind hozzáértő komparatista volt, ahogy Dr. Das-Gupta mondta, bár a címke hiányzott. Amint pedig Dr. Sujit Mukherji megmutatta, az indiai irodalom nyugati kutatójának nagy természetes előnye van: „mivel kívülállóként keresi a bejáratot, arra kényszerül, hogy az indiai irodalom egészét tekintse át, mielőtt a részleteket tanulmányozná”.⁴ Tény az, hogy a lefordított indiai irodalmak antológiáiban is jobban ki kellene domborodnia az áttekintésnek és a szélesebb meglátásnak. A nyelvi megkülönböztetések eltörlése segít általánosabb alapot teremteni, és így kihangsúlyozza az alapvető egységet a formában, a témákban, a képzeleti és szóképi világban. Napvilágra hozza az indiai érzületet, az indiai író általános állásfoglalását az étellel és a művészettel szemben, azzal, hogy egy mesterségesen leegyszerűsített helyzetet teremt. Éppen úgy, mint ahogy a metszet megszínezése a mikroszkóp alatt segíti az alpminta azonosítását, hasonlóan az irodalmi alkotások és az eredeti nyelvek közé erőszakolt távolság objektív háttérrel teremt, ahol az alap irodalmi minták hangsúlyozott egyszerűséggel rajzolódnak ki.

Az idegen tudósnak megvan ugyan az előnye a távolság és objektiválás szempontjából, az indiai tudós azonban természetszerűleg magában hordozza azt a komplex jelenség-halmazt, amelyet az indiai irodalom tartalmaz. A változatos kulturális miliő, amelynek ő terméke, szintén teremti az irodalmat. Ha nehézség nélkül azonosítani tudjuk magunkat a sokféle különbség ellenére egy indiai népként, akkor legalábbis elméletileg, irodalmi síkon, a regionális korlátoknak nem szabad legyőzhetetlennek lenniök. Nem a nemzeti zászló adja nekünk indiaiságunkat, az nem csupán egy külsőséges címke, hanem egy mélyebb, belső valóság. Ez az alapvető indiaiság, amely a vidékek, fajták, vallások, helyi szokások, társadalmi rétegződések stb. közötti széles különféleség ellenére és e felett létezik, ez a mi kulcsunk az indiai irodalom fogalmához. Nem mindig gyümölcsöző gyakorlat elválasztani az irodalmat a néptől: ilyen esetben a csökkenő hozadék törvénye érvényesül.

Minden író saját adott társadalmi-történeti keretében működik, része hazája egész tradíciójának. Az indiai nép életét és gondolkodásmódját a különféle vidékeken nagyjából ugyanazok a fő hatások érik. Ezért a regionális irodalmak párhuzamos hatásokat és tendenciákat tükröznek, noha változó fokban és változó periódusokban. Ebben rejlik az indiai nép és az indiai irodalom alapvető azonossága. Bár kétségtelenül hatalmas probléma a periodizálás, mégis mint irodalmi jelenség az indiai irodalom önmagában vett egység, amely megkülönböztethető Ázsia más irodalmaitól.

II.

Az irodalomtörténeteszek között az a tendencia uralkodik, hogy azonosítsák az indiai helyzetet az európai helyzettel vagy a Szovjetunió soknemzetiségű irodalmával, de a mélyebb betekintés kimutatja ennek a párhuzamosságnak sekély voltát. Legalábbis a

³ A Comparative History of Literature in European Languages: Progress and Problems. A Synthesis számára beküldött cikk. Bukarest, 1976.

⁴ Towards a Literary History of India, IAS, Simla, 1975.

hozzám hasonló bitorló számára, aki semmi esetre sem történetíró, a két kultúra fejlődési mintája teljesen elütőnek tűnik. Mindenekelőtt Európa soha nem élt abban a hamis feltevésben, hogy egységes népet alkot, de Indiában kontinens mérete és jellege ellenére is az egységes nemzeti azonosság fogalma, a *Mahā-Bhārata* (azaz Nagy-India) mindenkor létezett már az eposz ideje előtti időkben. A (i. e. 400–i. u. 400-ig terjedő) görög-római és zsidó-keresztény kulturális tradíció Európában nem hasonlítható teljes egészében a hindu-buddhista és iszlám-keresztény kulturális behatáshoz Indiában. Amíg Európában a haldokló görög-római kultúrát teljesen helyettesítette a zsidó-keresztény tradíció, Indiában a hinduizmus folyamatosan megtartotta helyzetét mint a legnagyobb kulturális erőforrás, amely ellenállt a fiatalabb kultúrák minden idegen behatásának. A későbbi külső kulturális hatások sem helyettesítették, legfeljebb kiegészítették. A hinduizmus ma is élő kulturális erő, folyamatosság, megszakítatlan lánc India ősi, középkori és modern története között. Részben ennek eredményeként, főként pedig a társadalmi-gazdasági tényezők miatt, az emberi történelem sokféle fokozata él együtt manapság Indiában egymás mellett. Az ősi romokban és templom-műemlékekben (ezek közül igen sok ma is az imádság működő csarnoka és nem csupán régészeti különlegesség) az ember láthatja az emberi civilizáció régmúlt korszakait, a szétterpeszkedő, fojtogató kozmopolita városok és ötszallagos szállodák egy másik színpad szereplői; a gyorsan fejlődő ipari városok a szürkére szennyezett égbe fűrődő kéménysoraikkal megint egy másik világ. Azután menjünk pár mérföldnyit a falusi területek felé és egyszerre néhány száz évet ugrottunk hátra, mintha időgépen volnánk, az éhség és a sötétség századaiba. Az exkluzív klubokból, ahol kivilágított teraszos kertek között fűtött úszómedencék helyezkednek el üveg padlóval, hogy megfelelő mennyezetet formáljanak az alattuk elhelyezkedő táncterem számára, az ember olyan világba kerül, ahol az elektromosság tündérmese és a penicillin fekete mágia, ahol még mindig emberek esnek áldozatul a vadállatoknak.

Hogyan lehet az indiai helyzetet összehasonlítani Európával vagy a Szovjetunióval? Az európai órák nagyjából ugyanazt a történeti időt mutatják az egész kontinensen, ugyanúgy a Szovjetunióban is. Azonkívül a Szovjetunió abban a szerencsés helyzetben van, hogy a kisebbeknél vitathatatlanul egy fejlettebb irodalmat mondhat magáénak. Indiában nekünk 12 nagyobb, modern irodalmunk van, amelyek mindegyike nem kevesebb, mint ötszáz esztendő, hat pedig több ezer éves. Hol van tehát a mi helyünk? Mit jelent Indiában az a szó, hogy: „ma”? Hihetetlen időbeli távolságokat fog át a modern indiai öntudat. Mi együtt élünk azzal, ami ősi, középkori és ultramodern, és ezek mind érintkeznek egymással. Hogy ezt érzékeltessem, íme: egy városi középosztálybeli, rendes családban a közepes művelt apa a XIX. századhoz, a műveletlen anya és a személyzet a középkorhoz tartozik, a hollywoodi nevelésű fiú pedig a XXI. századba való mintapéldány. Ilyen egyszerre ható ellentmondásos erők között, ahol a szörnyű időeltolódás nem generációs, hanem századokra rúgó probléma, bizony nem látszik könnyűnek, hogy közös nevezőt találjunk az irodalomban. De hát milyen csodára nem képes egy izzó lelkű komparatista? Rettenthetetlen „szembesítések” és óvatos „diszkriminációk” útján elérhetjük végső célunkat anélkül, hogy szükségtelenül fejfel mennénk a falnak. Csak az szükséges, hogy a kritikai kontextus ebben az esetben irodalmak közötti és interdiszciplináris legyen.

III.

India Nemzeti Professzora Dr. Suniti Kumar Chatterji egyszer azt írta, „alapvető egység van az irodalmi típusok, műfajok és kifejezések között India minden középkori és modern nyelvében. . .”⁵, bár ő maga nem ment tovább ennek a közös indiai irodalmi típusnak vizsgálatában. Két nagyobb csoport van az indiai akadémikusok között, akik két egymásnak ellentmondó felfogást vallanak az indiai irodalomról. Prof. S. K. Chatterji, Dr. Krishna Kripalani és mi, az összehasonlító irodalom lelkes hívei, akik úgy gondoljuk, hogy pontosan, élesen meg lehet különböztetni az indiai irodalmat mint elválasztható egységet a kínai vagy a közép-keleti irodalomtól. Ennélfogva létezik egy pánindiai idióma. Niharranjan Roy professzor⁶, Dr. Srinivasa Iyenger és az egyes irodalmak tradicionalistái ellenzik ezt a nézetet. A harmadik és a legnagyobb csoport a bizonytalanoké, akik azzal fenyegetőznek, hogy a kérdés mélyére hatolnak, de kitérnek, ha a tényekkel kell szembenéznük. Nem születik döntés a határozatot illetően. Valamennyi műhely, szeminárium és szimpozion kudarcot vallott ezen a téren. Ennek ellenére mindegyik csoport állandóan eszmét cserél India nemzeti integrációjának fontosságáról. E sorok írója úgy véli, az észrevehetően indiai jellegzetességeket akkor lehet kiszűrni, ha India minden irodalmát tematikus analízis szítáján bocsátjuk át. Mi valamennyien ugyanazokat az éhínségeket szenvedtük el, ugyanazokban a háborúban harcoltunk, ugyanazokat a lázadásokat és a pusztulás más kifinomultabb formáit éltük át. A gyarmatosítás előtti (azaz ősi, klasszikus és középkori) kultúrák, a gyarmati behatás, a mi reakciónk erre, és a gyarmatosítás utáni önmagunkat keresés az egész nép folyamatos fejlődési processzusának tekinthető, amint az az egész irodalomban tükröződik.

Talán olyannak tekinthetnénk a jelenkori indiai irodalmat, mint két élesen eltérő és roppant hatalmas irodalmi hagyomány házasságának leszármazottját: az egyik az ősi és keleti, nevezetesen szanszkrit, a másik a modern és nyugati, nevezetesen az angol. Ez a két élesen eltérő és sok szempontból ellentétes kulturális élmény hozta létre a modern indiai irodalmakat, akár indo-európai, dravida, kína-tibeti vagy óceániai nyelven íródtak. (1a) A hosszú klasszikus örökség az ősi vallásos szövegektől, az eposzoktól, a *Jatakáktól* és a *Puranáktól* egészen a klasszikus szanszkrit irodalomig India egészének egy közös gyermekkor emléket adta. (1 b) A népi irodalom, művészet és zene gazdag, élő tárháza és a középkori Bhakti kultusz közös élménye, a közös mitológia végtelen kincstárával lát el minket. (2) Ezt követte a modern korszak, a gyarmati és gyarmatosítás utáni közös tapasztalatok.

⁵ Languages & Literatures of Modern India, Calcutta, 1963.

⁶ Dr. Niharranjan Roy az *Indian Cultural Convention*ban a moderniségről és a hagyományról szólva rámutatott arra, hogy az ember *shilaja* (az individuum kiművelt képességei) fiának *kulja* lesz (azaz átöröklött családi hagyánya). Ez az indiai kulturális tapasztalat kulcsa, természetes tendenciája az egyöntetűség felé hajlik a különbözőségek közepette. Az asszimiláció kultúrája ez és nem a forradalomé. A hinduizmus megmutatta a fennmaradásra való zseniális képességét, amikor sajátjaként magába fogadta a támadó kultúrák legvonzóbb tulajdonságait. India oly tökéletesen asszimilál minden idegen hatást, hogy indiaiságának mindent áthatoló, mindent befogadó szellemébe elmeríti a másféle szellemiséget. „Saka – Hun – dal Pathan – Mughal ek dehe holo lin” A saka-k, hunnok, pathan-ok és a mughalok összevegyültek és egy testté váltak. („Bharat-Tirtha”, Rabindranath Tagore). Mégis van arra szükség, hogy két vélemény legyen az egy indiai irodalom lehetőségéről?

Bármennyire nem tetszik is nekünk ez a gondolat, mégis tény, hogy a modern szellemmel csak a gyarmatosító agresszió kapcsán és annak következtében léptünk kapcsolatba mind társadalmi-gazdasági, mind pedig intellektuális szinten. A hatás, természetesen, nem volt mindenütt egyforma. Ahová a britek először érkeztek, oda korábban érkeztek az új ideák és a modernség. De bár a hatás ideje és intenzitása vidékről vidékre változott, ez csak fokozatbeli kérdést jelentett. A változás alapvető minősége azonos volt. Mivel pedig a modernség nem természetes, a hazai talajból fakadó társadalmi fejlődés volt, hanem az indiai színtérre kényszerített behatás, részben elfogadták, részben ellenálltak a nép körében mindenütt Indiában. Az ellenállás módja és intenzitása szintén változott, és az irodalmak rögzítették ezt a változatosságot. De reakciónk általános mintája egyforma volt.

Mai irodalmunk ezt a pánindiai feszültséget tükrözi. A kolonializmus romboló és építő erőinek sajátos vegyülékével egy alternatív értékrendszer új világa nyílt meg a hagyományos indiai szellem számára, a szabadság és ártatlanság elvesztésével egyidejűleg. Ez háromszoros feszültséget okozott: szociálisat, morálisat és pszichológiai, s ezek mind tükröződnek az ország irodalmában. Először is az idegen betolakodó hatalomváltozást kényszerített a társadalomra, másodszor, nem volt igazi ipari forradalom, s noha kezdődött iparosítás, de az részleges és befejezetlen maradt; harmadszor, sohasem történt olyan vallási megújulás, amelyet ez a név megilletett volna; negyedszer, amíg minden társadalmi változás valamilyen ellenállást szül mindenütt, Indiában ez a hazai értékeknek idegenné, továbbá a nemzetinek gyarmatává válását jelentette. Mivel nem a kulturális fejlődés természetes folyamatának a virága volt, a hirtelen jött modernség valóban nagyon kényelmetlen ruhája lett az indiai népnek. Az angol neveltetésű intelligencia, azaz a felvilágosult városi középosztály, amely az írott irodalmat teremti, részben vonzónak, részben pedig visszataszítónak érezte a modernség ellentmondó aspektusait. Innen ered az értékek összezavarodása, a végletek közötti csillapítatlan feszültség, a hamis új arculat az ősi belső meggyőződés fölött; s a kortársi indiai irodalom India-szerte teljes mértékben osztozott mindezzel. A maroknyi művelt elithez tartozók Indiában mindenütt édes-testvérek, függetlenül attól, honnan származnak. Sokszínű csoportot alkotnak, akik az állami fővárosokban élve kollégáikkal és gyermekeikkel angolul, anyjukkal és feleségükkel anyanyelvükön, a személyezettel a helyi nyelven, a kereskedőkkel pedig hindi nyelven beszélnek. Ezt a keveréket nem kell homogenitásnak tekinteni, de hát ez a helyzet manapság az indiai városokban. Ennél fogva az „én” a mai indiai irodalomban, az indiai főhős mind a versben, mind pedig a regényben a jól ismert csalódott fiatal városi férfi, akit fogva tart a világok és idők sokfélesége, s aki szenved az átmeneti társadalomba való tartozás elkerülhetetlen következményei miatt. Minden kivétel csak erősíti a szabályt.

A jelenkori indiai irodalom túlnyomó többségében ezért az alapvető feszültséget a falusi és hagyományos helyzetből a városi és modern helyzetbe való átmenet okozza. Ez fejeződik ki részint az elhagyott falu utáni romantikus nosztalgiaiban, részint a városi élet utáni mohó utópisztikus álmodozásban, illetve a kegyetlen, személytelen várostól való félelemben vagy a vele szemben érzett gyűlöletben. Röviden, ez az egyén szorongatott helyzete a gyorsan változó társadalmi struktúrában. Gazdag, hagyományos háttérrel van az *Upanisadok*ban, az eposzokban és a *Bhagavad Gita*ban, amelyek bőven ellátják tradicionális értékekkel és mítoszokkal, akár tetszik neki, akár nem. Másrésztől, az angol nevelés egész sor alternatívát kínál neki, tovább komplikálván így az ábrát. Léteznek bizonyos

speciális, minden indiai számára közös, szociális jelenségek, mint a családi együttes rendszerének lehanyaglása és a vele együtt járó tragikus érzelmek, a nemzeti szabadságmozgalmak, Gandhi személyiségének hatása, India felosztása és az elválás gyötrelme, a falusi középosztály lehanyaglása, a zamindari rendszer gonoszsága, az érinthetlenség és kasztrendszer átka, valamint a kommunális problémák, a falusi szegénység és a városi munkanélküliség kérdései, a tanult munkanélküliek csalódottsága, a középosztályban uralkodó általános tabu a nemi kérdéstről, a vég nélküli vallásos babonák, szokások és konvenciók szörnyű uralma, — mind általános terhet jelent. Minden indiai író számára közös, gazdag forrás a világirodalom felé való kitérőmozgás az angol nyelven keresztül. Ez az az út, amelyen a nagy nyugati hatások, Marx és Freud és újabban Russel és Sartre eljutnak hozzánk.

Igy biztonsággal kijelenthetjük, hogy a nyelvi felosztások és regionális színezések kevésbé fontos aspektusokat jelentenek az indiai irodalomban. Az egység sokkal mélyebben rejlik a modern indiai pszichében.

IV.

Mivel az irodalom az írástudók tulajdona, Indiában ez a népesség 30%-át érinti. Ezért az indiai irodalomfelfogás manapság egyet jelent a jelenkori indiai középosztály koncepciójával, még akkor is, ha a törzsi szervezetben élőkről vagy halászokról ír, városi ízlése és értékítélete vezeti tollát. Az indiai középosztály adottságai váltak az indiai irodalom adottságaivá. A modern indiai író két kérdést tesz fel magának: (a) Mi bennem az indiai, azaz, hogyan tudom megtartani regionális azonosságomat és mégis nemzeti szintűt alkotni? (b) Mi bennem a modern, azaz hogyan őrizhetem meg hagyományaimat, hogy ne veszítsem el a gyökereimet és mégis a kortársi világ polgára lehessen? Tény az, hogy az indiaiság és modernség nem ellentmondó fogalmak többé, mint ezelőtt. Most már élő erőként működik az indiai eszme a teremtő kifejezés minden aspektusában, filmekben, festészetben és irodalomban. Noha ami indiai értelemben modern, lehet hogy nem annyira modern nyugat-európai értelemben, mégis kialakult egy modern indiai nyelv, amely már hangsúlyozza jogait az alkotó művészetekben.

Végül (1) hová kell helyoznünk azokat, akik Indiában írnak nemzetközi nyelven és (2) azokat, akik Indián kívül írnak modern indiai nyelven? Nos, az alapvető indiai tapasztalásról való tanúságtétel, bár eredetileg nem saját nyelvünkön kifejezve, (pl. angolul: Tagore, Sri Aurobindo, Sarojini Naidu, Gandhi, Nehru — perzsául: Ghalib, Iqbal) lehet indiai irodalom. De egy elkülönült élmény, még ha valamelyik nagyobb indiai nyelven íródott is, lehet, hogy nem tartozik az indiai irodalomba. E jelenség érdekes példájának felhozhatjuk Kelet-Pakisztán irodalmát. Amikor Pakisztán megszületett, a bengáli irodalom is megosztott. Kelet-Pakisztán új irodalma tudatosan más indítékokból indult ki: mélyen iszlám orientációból (mind témában, mind pedig a Bengáliában használt arab perzsa szavakkal, és mindannak gondos kiküszöbölésével ami sajátosan indiai vagy hindi. Össze lehet hasonlítani a kelet-pakisztáni irodalom 25 esztendejét Nyugat-Bengália függetlenség utáni irodalmának 25 évével, és megfigyelhető a különbség. Bár a nyelv azonos, az irodalom teljesen eltérő úgy, mint az angol és amerikai irodalomban. Amikor Bangladesh 1971-ben létrejött, az ősi feszültség visszatért Kelet-Bengália irodalmába és

egy harmadik helyzet keletkezett. Érdekes volna most összehasonlítani a hármát és megnézni, hogy a változó nemzeti azonosság hogyan virágzik háromféleként ugyanabban a nyelvben. Ha három különálló irodalom tud fejlődni ugyanazon a nyelven, akkor fordítottja is lehetséges, azaz egy irodalom is kialakulhat különféle nyelveket használva. Nyilvánvaló, hogy nem egyedül a nyelv, hanem egyidejűleg a nép pszichéje az, ami meghatározza az irodalom identitását. De egy szerény kérdés marad: Amikor a nemzeti azonosság megváltoztatja külső címkéjét, a nép is ilyen gyorsan átalakítja belső világát? Ezen lehet gondolkodni. De ez talán olyan kérdés, amelyet jobb, ha pillanatnyilag megválaszolatlanul hagyunk, még mi, lelkes komparatisták is.

(Fordította: Sz. Zehery Éva)

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA

(Különféle nézetek az indiai irodalom koncepciójáról.
1956 óta publikált művek.)

1. *Literatures in the modern Indian languages.* Szerk: *V. K. Gokak.* Govt. of India Publications. New Delhi, 1957.
2. *Contemporary Indian Literature: a Symposium.* Sahitya Akademi. New Delhi, 1957. Átnézeve 1959.
3. *Indian Literature: Short Critical Surveys of 12 Major Indian Languages and Literatures.* Szerk: *L. N. Nagendra Agarwal,* Agra, 1959.
4. *Suniti Kumar Chatterjee: Languages and Literatures of Modern India.* Calcutta, 1963.
5. *Louis Renou: Indian Literature.* New York, 1964.
6. *Indian Writers in Conference.* Szerk: *Nissim Ezekiel.* Indian P.E.N. Bombay, 1964.
7. *Contributions to the Study of the Rise and Development of Modern Literatures in Asia.* Vol. 4. Oriental Institute, Prague, 1965.
8. *P. Lal: The Concept of an Indian Literature: Six Essays.* Calcutta, 1968.
9. *Krishna Kripalani: Modern Indian Literature, a Panoramic Glimpse.* Bombay, 1968.
10. *Modernity and Contemporary Indian Literature. Proceedings of a Seminar.* Szerk: *P. Roy.* I.I.A.S. Simla, 1968.
11. *Indian Literature of the Past Fifty Years. 1917–1967.* Szerk: *C. D. Narasimahaia.* Mysore, 1970.
12. *Indian Literature: Proceedings of a Seminar.* Szerk: *A Poddar.* I.I.A.S. Simla, 1972.
13. *Indian Literature since Independence.* Szerk: *K. R. Srinivasa Lyengar.* Sahitya Akademi. New Delhi. 1973.
14. *Sujit Mukherjee: Towards a Literary History of India.* I.I.A.S. Simla, 1975.

ARAB IRODALMAK

H A S S Z Á M A L - K H A T I B (Damaszkusz)

A MODERN ARAB IRODALOM EURÓPAI KAPCSOLATAI

Történeti és szellemi háttér

Az arab történészek és gondolkodók körében általánosan elfogadott nézet, hogy a modern arab élet kezdete a XIX. század elejétől számítható, azaz Európa és az arab világ első közvetlen találkozásától a napóleoni csapatok 1789-es alexandriai partraszállásától. Ezt a dátumot tekintik a modern arab irodalom kezdetének is. A modern arab irodalommal foglalkozó kézikönyvek legtöbbje vagy talán mindegyike annak a hatásnak szenteli első fejezetét, amelyet Bonaparte expedíciója gyakorolt az arab ébredésre, s így az arab irodalom újjáéledésére és felvirágzására.¹ Csodálatos, hogyan volt képes ez a rövid katonai vállalkozás ilyen mélyen és hosszantartóan befolyásolni a meghódítottak történelmét.

A franciák 1801-ben hagyták el Egyiptomot. Ezt követően Mehmed Ali, a franciák ellen harcoló ottomán hadsereg egyik katonája került hatalomra 1805-ben. Ő volt a XIX. századi nyugatiasítás legfőbb kezdeményezője. A modern állam és ütőképes hadsereg felállítása érdekében bizottságokat küldött Európába, és iskolákat, főleg mérnök- és orvosképző intézeteket alapított Egyiptomban. Az Európából visszatért diákokkal tudományos könyveket fordíttatott arab nyelvre, nyomdát alapított és hivatalos újságot adott ki. A modern életnek ezek a kellékei nem voltak ismeretesek az akkori, közönybe süppedt és tudatlanságban szenvedő arab világban. Az egyiptomi iskolákban először olaszok tanítottak, akiket hamarosan franciák váltottak fel, és az utóbbiakat fokozatosan a franciák nevelte arabok. Az arab megújulást előidéző technikai, később kulturális és irodalmi hatások tehát utat találtak és tért hódítottak.

A XIX. század folyamán a „modernizálás” és „nyugatiasítás” között alig van különbség. Az egyetlen modell a Nyugat, és az elit csak arra gondolt, hogy a lehető leggyorsabban rátérjen az európai civilizáció útjára. A változás lasan ment, kezdetben pragmatikus és eklektikus volt, de szervezetlenül történt, és az arab világ egymástól eltérő körülményeinek megfelelően ingadozott. Míg Szíria és Egyiptom a XIX. század kezdetétől fogva megkísérelte beépíteni az európai civilizáció alapelemeit, az arab világ más részeit a változás szele is alig érintette. Bizonyos Maghrib területeken, különösen Tunéziában, erős reformtörekvések voltak, az irodalmi és kulturális élet azonban továbbra is stagnált. Irak és az Arab Fél-sziget viszonylag későn került kapcsolatba Európával, kezdetben kizárólag egyiptomi közvetítéssel. Az arab világ európai megszállása, mely nagyjából a XIX. század végén kezdődött (Egyiptom: 1882) új fejezetet nyitott a nyugati hatás számára. Az I. világháború végére az arab világ teljességgel Európa, nevezetesen Franciaország és Anglia

¹ A napóleoni hadjárat dicsőítéséről l.: *Umar Dasuqi: Fi'l-Adab al-Hadith*. Kairó, 6. kiad. 1946. 15–23, amely a legnépszerűbb arab egyetemi kézikönyvek egyike.

uralma alá került. Az európaiak megjelenését keserűség és bizalmatlanság kísérte, és a gyarmatosítók elleni küzdelem nem volt összeegyeztethető kulturális értékek befogadásával.² A helyzetet azonban hamarosan kiegyensúlyozta annak a szükségszerűségnek felismerése, hogy el kell sajátítani mindazt, ami a megszállókat hatalomhoz segítette, ha másért nem, az ellenállás céljából, s hogy a betolakodókat saját módszereikkel verhessék vissza. Többek között ez az oka az európai civilizációval szemben tanúsított arab magatartás kettősségének. Sem a megszállás ideje alatt, sem azt követően nem oldódott fel ez a kettősség, amely a mai arab gondolkodásra és magatartásra is jellemző.³

A második világháborúnak nem volt közvetlen hatása az arab világra, nem tekinthető olyan korszakmeghatározó eseménynek, mint az európai történelemben. A háborút követő egyes események azonban már önmagukban is egy új történelmi periódus határkövei: sok arab ország függetlenné válása, másokból a megszálló erők kivonása, a palesztin tragédia, az arab–izraeli konfliktus, az 1952. július 23-i egyiptomi forradalom, hogy csak a legfontosabbakat említsem. A könnyebbség kedvéért talán a „háború utáni időszak” lenne a legmegfelelőbb elnevezés.

A számtalan társadalmi-politikai probléma közül, amellyel az arab világnak a háborút követően szembe kellett néznie, hármat emelhetünk ki, amely meghatározza az arab világ mai arculatát. Ezek: a tervezés és fejlesztés, az arab–izraeli konfliktus és az arab egység keresése.⁴ Anélkül, hogy a probléma mélyére hatolnánk, megállapíthatjuk, hogy a megoldási kísérletek kudarcok és balsikerek sorozatát idézték elő. Jelentős erőfeszítések és áldozatok árán sem sikerült ésszerű megoldásra jutni egyetlen kérdésben sem. A fenti problémák pusztá léte nemcsak fenntartja az ambivalenciát, de el is mélyíti azt. Vallásos és nacionalista érzések járulnak hozzá az ambivalencia erősödéséhez, és a tendenciát tovább erősítik a kevésbé fejlett arab országok születő osztályainak mozgalmi. A korszak irodalma híven tükrözi ezeket a jelenségeket.

Végül az ötvenes évektől kezdve nem helyes többé a „nyugatfiasítás” vagy „európai-zálás” kifejezés használata. A leghelyesebbnek a „modernizálás” terminus tűnik. Amióta Nasszer elnök megtörte a nyugati fegyverek monopóliumát, az arab világ kapui nemcsak a szovjet, kelet-európai és kínai fegyverek és árucikkek, hanem eszmék és irodalmi kifejezési formák előtt is megnyíltak. Az arab kereskedelmi, ipari, műszaki-technológiai és kulturális élet nemzetközi vásárhoz hasonlít, ahol áruk és eszmék sokasága versenyez egymással kavargást és nyugtalanságot keltve, de egyszersmind szilárd alapot teremtve egy jobb jövőnek, amely az emberi alkotóerő összes gyümölcséből táplálkozik.

A kapcsolatok csatornái

Már a XIX. század elején keresték és ismerték a kapcsolatok valamennyi csatornáját, a kapcsolatok hatékonysága azonban központonként változott. Hagyományosan Szíria és Egyiptom vált a külső világgal való kapcsolat legjelentősebb központjává. Újabban

² Az arab világ európai megszállásának kérdéséhez l. *Peter Worsely: The Third World.* London, 1967, p. 15. A mű arab fordítását a szerző készítette el, megjelent Damaszkuszban 1968-ban.

³ *Husszám Al-Khatib: Thunaiyyat al-Muajaha 'l Arabiyya l'il Hudara 'l-Haditha* (A modern civilizációval szemben tanúsított arab magatartás kettőssége). Aleppo Univ. Review, 1967/I.

⁴ Uo.

Libanon jutott kiemelkedő szerephez. A könnyebbség kedvéért három fő érintkezési területet különböztetünk meg: 1. a nevelést; 2. a közvetlen kapcsolatokat és 3. a fordítást.

1.

Már a XVII. században létrejöttek vallási iskolázáson alapuló kapcsolatok a szíriai keresztények és Európa között. Ezeknek száma és jelentősége fokozatosan növekedett, de vallási jellegüket⁵ egészen a XIX. század közepéig megtartották. Ez idő tájt küldték Egyiptomból az első nevelésügyi bizottságokat Európába, és a nyugaton tanulni vágyó diákok száma is megnőtt. Műszaki és elemi iskolákat szerveztek európai mintára. Ezek az iskolák gyorsan fejlődtek, és belőlük kerültek ki az irodalmi ébredés későbbi vezetői. A nemzeti iskolák mellett Egyiptomban és Szíriában egyaránt⁶ a korábban alapított missziós intézetek is működtek, de hatásuk sokkal kevésbé érezhető az irodalomban. A húszas évekig Franciaországban tanult a legtöbb arab diák, de Nagybritánia az arab országok megszállása után erős vetélytársa lett Franciaországnak.⁷ Az oktatásban nagy ugrás az 50-es években következett be, amikor számos arab ország elnyerte függetlenségét, illetve megerősíthette a nemzeti kormányt. Ma már csaknem valamennyi arab országban ingyenes az oktatás, és legalább középiskolai szintig kötelező. A felsőoktatásban résztvevők száma gyors ütemben nő, és ma már az sem a felsőbb osztályok kiváltsága. Ezenkívül egyre több diák tanul külföldön. A gyarmati uralom idején csak igen csekély számú diákot küldtek külföldre. A függetlenség elnyerése után jelentős könnyítéseket nyújtanak az idegen országokban tanulóknak, s noha a Nyugat továbbra is központi helyet foglal el, a Szovjetunió és az európai szocialista országok erős versenytársakká lettek. Sokan tanulnak Kínában, Kubában, Koreában és másutt. Arab diákok ezrei rajzoltak szét a világban. Közülük jó néhányan foglalkoznak irodalommal és humán tudományokkal, és erős és folyamatos hatást gyakorolnak az arab irodalomra, segítik azt nemzeti karakterének megőrzésében.

2.

A közvetlen kapcsolatok nagyon fontosak az irodalmi életben. A modern arab irodalomban két fontos példa bizonyítja a hatások befogadásának, asszimilálásának és felhasználásának hatékonyságát. Egyik példa az úttörőkké, akik eredetileg természet-tudományi tanulmányok folytatására érkeztek Európába, de személyes kapcsolatba kerültek az európai irodalom képviselőivel és ezáltal gyakoroltak később nagy hatást az arab irodalomra. A legkiválóbb közülük Rafa'at at-Tahtáwi, az arab irodalmi ébredés atyja, Huszein Hejkel, az első társadalmi regény szerzője, Taufiq al-Hakim, az arab színház megalapítója. Közülük kerültek ki a romantika első képviselői is. Másik példa a Madzsar

⁵ *Albert Hourani: Arabic Thought in the Liberal Age.* London, 1962. Oxford University Press. 34.

⁶ 1930-ig Szíria magában foglalta Szíriát, Libanont, Palesztínát, Jordániát

⁷ Az oktatás és nevelés kérdéséről l. *Hourani* művét valamint *Hamdi al-Sakkut: The Egyptian Novel and its Main Trends (1913–1952).* Kairo, 1971.

(arabo-amerikai) iskola. Ez az arab irodalomban egyedülálló mozgalom Amerikában virágzott a XIX. század végén és a XX. század első felében. Íróinak többsége Szíriában kezdte tanulmányait és politikai nyomás alól, vagy jobb megélhetést keresve emigrált Amerikába. Közéjük tartozott: Mikhail Nu'aima, Ilija Abu Máhdi, Fauzi Ma'luf és mások. Az amerikai kultúrával való találkozásuk inspirálta irodalmi tevékenységüket, és elkötelezetté tette őket az arab világ és a Nyugat közötti irodalmi kapcsolatok ápolására. A közvetlen érintkezés e pillanata nélkül az amerikai irodalom – számos tényező következtében – még nagyon sokáig távoli és elérhetetlen maradt volna. A Madzsar költőket a kor romantikus amerikai irodalma ihlette. Longfellow, Thoreau, Emerson, Whitman, valamint az angol Coleridge és Blake szellemét plántálták az arab irodalomba.

A közvetlen kapcsolatok jelentősége különösen az irodalmi eszméáramlatok és formaújítás területén mutatkozik meg. Mint később látni fogjuk, az újítók közül legnagyobbak azok, akik számára társadalmi helyzetük lehetővé tette, hogy külföldön éljenek és tapasztalatokat gyűjtsenek. Ma már természetesen jóval könnyebb közvetlen kapcsolatokat teremteni, amikor az arab országok és a világ másik része között nemcsak a mindennapi életben sűrű az érintkezés, hanem a megújult kulturális kapcsolatok, irodalmi összejövetelek és konferenciák is jó lehetőséget nyújtanak a kölcsönhatásra és egymás kulturális értékeinek befogadására.

3.

A népek közötti kulturális kapcsolatok minden formája között a fordítás a leg-hatékonyabb és legegyszerűsebb. Így van ez az arab irodalom reneszánsza esetében is, mely fordításokkal kezdődött, és alapját ma is a fordítás képezi. Az arab világban hatalmas mértékű fordítói tevékenység folyik, az arabul kiadott könyvek majdnem fele fordítás vagy adaptáció.

A XIX. századi első fordítások természettudományos vagy műszaki művekből készültek. A század közepén Iszmáil Khedive pártolta az irodalom ügyét, és hatására a technikai érdeklődést irodalmi váltotta fel. Az első műfordítás Rafa'at at-Tahtáwi nevéhez fűződik, aki Fénelon *Télémaque*-jét ültette át arab nyelvre 1867-ben. Példája nyomán tanítványai több mint kétezer munkát fordítottak le arabra vagy törökre, lévén ez időben a török az udvar nyelve. 1822 és 1824 között a kairói Bulak-nyomda 243, európai nyelvekből fordított könyvet hozott forgalomba. Számos folyóirat nagyrészt fordított anyagra támaszkodott. Kezdetben főként olaszból fordítottak, de hamarosan a francia került előtérbe. Az angol nyelvű irodalom fordítása nagyobb ütemben csak a XX. század elején indult meg.

Az első világháború előtt arabul megjelent könyvek között találjuk az *Iliászt* (1903) néhány más görög művel együtt.⁸ Később elkészítették az európai klasszikusoknak az előbbieknél hívebb és pontosabb fordítását is. A XX. század csodálatra méltó fejlődést hozott a műfordítás területén. Egyiptomba emigrált szíriaiak prózai művek százait ültették át arab nyelvre a század első két évtizedében. Ezt követően számos regényfordítást felújítottak, különös gonddal ügyelve most már az eredetihez való hűsége és a

⁸ A korai fordítások kérdéséhez l. *Al-Khuri al-Maqdisi, Dr. Anis: Al-Ittijahat al-Adabiyya fi 'l-alam al-Arabi 'l Hadith. Beirut, 1952.*

kifejezés hajlékonyságára. A XX. század közepéig tízezer, európai nyelvekből fordított irodalmi alkotás látott napvilágot arabul.

A két háború közötti időszakban az angol nyelv a francia vetélytársa lett, és mind az angol, mind a francia irodalom olvasottsága széles körben terjedt. Ezt követte az orosz irodalom fordítása. Egyéb irodalmak, mint a német, az olasz és a spanyol csak kiemelkedő klasszikus alkotásaikkal szerepelnek az arab kulturális életben.

Az ötvenes években újabb kedvező változás következett be a fordítói tevékenység területén. A fejlődést elősegítő fő tényezők a következők:

a) Kormánytörekvések a fordítói tevékenység szervezetté tételére.

Ez igen jelentős lépés, mivel a fejlődő országokban nincsenek kulturális ügyekkel foglalkozó hivatalos intézmények. Feltehetően Egyiptom volt az az arab ország, amely először állított föl kulturális minisztériumot. Szíria 1958-ban követte a példát. Más arab országokban később szintén sorra alakultak minisztériumok vagy kulturális ügyekkel foglalkozó kormányzervek. Ezek figyelemmel kísérik és támogatják a fordítói munkát. E szervezetek nemcsak hatékonyan működnek, de biztonságot is nyújtanak a fordítók számára, megfelelően honorálják őket, lehetővé teszik, hogy fontos munkát válasszanak, és több időt szentelhessenek munkájuknak. A fordítókat és fordításkritikusokat a magas műveltségű és rátermett elit köréből választják. A Sámi al-Dhakabi szíriai író Szíria Kulturális Minisztériumának megbízásából lefordította Tolsztoj, és Egyiptom Kulturális Minisztériuma megbízásából Dosztojevszkij összes műveit.

b) Libanon fordítói centrummá emelkedése.

Az ötvenes évektől Libanon újra figyelemreméltó szerepet játszik az irodalmi életben. Libanon vitathatatlan tekintélye a könyvkiadásban és könyvkereskedelemben odáig terjed, hogy egy könyv aligha tehet szert hírnévre és elismerésre az arab világban, ha nem itt nyomtatják vagy terjesztik. Századunk utóbbi negyedében hatalmas mértékű fordítói munka folyik Libanonban, és a könyvkiadás gyorsasága elképesztő. Nem egy szépirodalmi mű néhány nappal európai megjelenése után már kapható arab nyelven a beiruti könyvpiacra. Sajnos, a kereskedelmi érdek diktálta sietség tönkreteszi számos fordítás minőségét, amelynek szomorú példája Solohov *Csendes Donjának* megcsonkított szövegű kiadása.

c) Változatos és sokrétű fordítás.

Az előbbieken elemzett két tényező következtében a fordítás irodalom egyre gazdagabb és színesebb. Az ötvenes években az arab műfordítók már nemcsak a francia és angol kultúrára figyeltek, érdeklődésük kiterjedt Spanyolországra, Olaszországra, Svédországra és Európán kívüli területekre, így Indiára és Dél-Amerikára is. A legfőbb változás azonban az ötvenes évek elején történt, akkor, amikor komoly figyelemmel fordultak az orosz és szovjet irodalom felé. Majd minden orosz klasszikus mű megjelent arabul, és eljutott az arab olvasókhöz számos szovjet író munkája Makszim Gorkijtől Vera Panováig.

Érdeklődés támadt a kelet-európai országok irodalma és a világ más országaiban született harcos, küzdő irodalom iránt is. Az utóbbi tizenöt évben számos vers- és novellaválogatást készítettek, a folyóiratok is rendszeresen tájékoztatnak ezen országok irodalmi terméséről, sőt a közelmúltban néhány regény is megjelent. Az arab olvasó ma már biztos lehet abban, hogy arab nyelven rendelkezésére áll minden klasszikus mű, éppúgy mint bármelyik legújabb bestseller.

A XIX. században, az Európával való kapcsolatfelvétel kezdeti időszakában az arab irodalom teljesen elsekélyesedett. Költői tárggyá csak az válhatott, amit a hagyomány kényszere előírt, vagy amit jelentéktelen társadalmi események kínáltak. A költői formák szigorúan kötöttek voltak, és elismerést csak olyan mű nyerhetett, amely pontosan másolta a régi mintákat. A műnemek közül csak a líra élt, és csekély számú prózai műfaj, így pl. a vallásos szónoklat. A költők csak sablonos és konvencionális kifejező eszközökkel dolgozhattak.

A XIX. század elején kezdtek mutatkozni a változás jelei. A fordítók szerepe itt is óriási. Nekik köszönhető, hogy az arab olvasók megismerhették a prózai műfajokat. Európai regény- és drámafordításokról van szó, amelyek rendkívül népszerűek voltak és az olvasók egyre többet követeltek belőlük. Az arab olvasók máig is elsősorban fordításokból értesülnek a világirodalmi újdonságokról, új irodalmi folyamatokról. A fejlődésnek magasabb és még fontosabb szakaszát jelentették a századvégi arab írók önálló regénykísérletei. A regényfordítások népszerűsége bátorította, hogy csak a legkiemelkedőbbeket említsem, Szelim al-Busztánit, Nu'mán al-Quasatlit, Tsirdsi Zajdánt, Musztafa Lufti Manfalútít az első, még meglehetősen gyenge és naív művek megírására. Egészen a XX. század második évtizedéig várattott magára a már valódi esztétikai értékeket hordozó regény megszületése. 1913-ban jelent meg írója neve nélkül az első igazi arab regény, a *Zeyneb*. A művelt közönség alig méltatta figyelemre. Az író, fiatal, ambíciózus ügyvéd, Huszein Hejkel nem ismerte el szerzőségét, mert félt, hogy karrierjének ártalmára lehet. A *Zeyneb* „nyelvében, stílusában, szerkezetében gyökeresen különbözik mindattól, ami előtte az arab irodalomban történt”.⁹ A kutatók megegyeznek abban, hogy a *Zeyneb*, az első arab regény. Írója Párizsban végezte tanulmányait, az európai kultúra légkörét szívta magába. A *Zeyneb* még hosszú ideig mintául szolgált az arab regényírók számára.

A történelmi regény kialakulása sem választható el a romantika korától. A XIX. század végi első arab regények történelmi tárgyúak voltak, talán azért, mert az arab múlt gazdag anyagot kínált irodalmi feldolgozásra. Ezen kívül az arab irodalmi fejlődés sajátos körülményeik között a történelmi téma a regénynek mint műfajnak elfogadtatásában is segített, komolyságot és fontosságot kölcsönzött a prózai műnek, amelyet hagyományosan kisebb értékűnek tartottak a költészetnél. Sőt, a tradicionalisták egyáltalán nem tekintették irodalomnak. Több mint százéves folyamatos jelenlét után a történelmi regény elvesztette vonzerejét, csaknem teljesen felhagytak vele, bár a történelmi érdeklődés egyre növekszik. Ezt azonban inkább a modern értelemben vett történelmi tudatnak nevezhetjük.

Itt hívjuk fel a figyelmet arra, hogy a realista regény legnagyobb mai képviselője, Nadsib Mahfúz, pályáját ugyancsak történelmi regények írásával kezdte. Mahfúznál az arab regény már nem irodalmi tour de force, hanem a társadalmi és lélektani valóság felkutatásának eszköze. Vele az arab irodalmi tapasztalat történetében először az irodalom földi, „e világi” szemléletű lett. Noha Mahfúz legutóbbi műveiben metafizikai kalandokba

⁹ *Hamilton Gibb: Studies on the Civilization of Islam. Boston, 1962. 291.*

bocsátkozik, a realizmus mégis általa tört utat irodalmunkba és gyökerezett valamennyi irányzat közül a legmélyebbre.¹⁰

Az utóbbi 20 évben a regény fejlődése kettős irányú. Egyrészt térbeli, horizontális: Egyiptomon, Libanonon és Szírián kívül is nagy érdeklődés mutatkozik a regény iránt. Másrészt vertikális: tartalmi és formai. Azonnal visszhangozza a világ legkülönbözőbb irodalmi kísérleteit, és azokat egyidejűleg alkalmazza is helyi társadalmi-politikai, egzisztencialista vagy humanista témáiban. A regény ma már elismert és megbecsült műfaj. Az egyik legújabb példa az arab regény fejlődésére Ghada al-Samman kisregénye, a *Beirut 75*. Az író nő a legmodernebb eszközökkel figurázza ki a libanoni főváros életének hamisságát és romlottóságát. Remek érzékkel tapint rá a libanoni polgárháború háttérében meghúzódó társadalmi és politikai szálakra. A *Beirut 75*,¹¹ amelyet írója 1974 novemberében fejezett be, megjósolja a tragédiát. A tény, hogy Ghada al-Samman, aki egyike a legkitűnőbb novellistáknak, legújabb műve formájául a regényt választotta, önmagában jelzi a regény műfajának növekvő elismertségét. Egy másik híres novellista, Abdusz-Szalám al-Ujdsili már korábban tett hasonló kísérletet, és mások is követték példáját.

A novella története¹² nem különbözik sokban a regényétől. Mindkettő hasonló körülmények között született és majdnem azonos fejlődési utat járt be: a Nyugat közvetlen utánzása, az európai formakincs és tartalom helyi viszonyokra alkalmazása, romantikus látásmód, realista törekvések, modernista kísérletek, a megújulás lehetőségeinek keresése stb. Kezdetben a regény is, a novella is az arab *qissa* köntösében jelentkezett. Az írók legtöbbje mindkét műfajjal foglalkozott. Új jelenség, hogy napjainkban az írók szinte kizárólagosan egyiket vagy másikat művelik. Kevesen vannak, akik hűek maradtak a novellához, köztük a legjelentősebb a szír Zakaria Tamir. Az arab folyóiratokban számos elbeszéléssel találkozhatunk, ezek komoly vetélytársai a versnek. Terjedelmük egyre csökken és megkísérlik helyettesíteni a lírát. A napilapok számtalan 10-20 sornyi terjedelmű mikroelbeszélést közölnek. A 60-as, 70-es évek novellatermése felvonultatja a modern irodalom teljes eszköztárát: a szabad asszociációt, a belső monológot, a montázst, tipográfiai játékokat – mindezt azzal az alkotói szándékkal, hogy átlépje a ráció határait és ismeretlen mélységekbe hatoljon, vagy egyszerűen csak megdöbentse az olvasót.

A dráma helyzete¹³ kevésbé kedvező, mint a regényé vagy az elbeszélése, noha európai drámák arab színpadra való alkalmazásával már a XIX. század közepén kísérleteztek. Rövid virágkortól eltekintve az arab dráma gondolatilag szegényes, problematikája egyszerűsítő, technikája primitív. A legtöbb esetben feltűnő ellentmondás van a párbeszédnek pátosza és a tartalom mesterkéltisége között. E jelenség mögött okok sokasága húzódik, köztük történetiek (pl. a színházi gyakorlat hiánya), vallásiak (vallási

¹⁰ Részletesen l. *M. J. Najm*: *Al-Qissa fi 'l-Adab al-Arabi 'l Hadith* (1870–1914). Beirut, 1966. *Al-Khatib, Husszám*: *Subul al-Muathirah al-Ajnabiyya wa Ashkaluha fi 'l Qissa 'l Suriyya 'l Haditha*. Kairo, 1973. Damaszkusz, 1975. *Dasafar Al-Khalili*: *Al-Qissa al-Cirāqi*. Beirut, 1962.

¹¹ *Gada Samman*: *Beirut 75*. Beirut, 1975.

¹² Részletesen l. *Hamid Al-Nassaj*: *Tatawwur fann al-Qissa al Qasira fi Misr. (1010–1033)*, Kairo, 1968. *Mahmud Manzalawi* ed *Arabic Writing Today. the Short Story*. Kairo, 1968.

¹³ Részletesen l. *Jacob Landau*: *Studies in the Arab Theatre and Cinema*. London, 1958. *Násif, Dr. Jamil*: *Ahmad Abu Khalil al-Qabbani wa'l Fann al-Masrahi*. In: *Review of the Faculty of Letters*, No. 18. Bagdad, 1974.

tilalom a színjátszásra), társadalmiak (a társadalmi káosz következtében nincsenek osztályhagyományok), politikaiak (politikai nyugtalanság, a gondolatszabadság hiánya) stb. A dráma ügyének fellendítésére tett kísérletek az arab országokban egyelőre kevés sikerrel járnak, mindazonáltal Saedalla Wannus, Nu'mán Asúr, Ali Uola Ursan és mások erőfeszítéseiről említést kell tennünk.

Az Európában honos műfajok között nemcsak a regény, a novella és a dráma, hanem például az önéletrajz, a verses epika, a verses dráma és verses elbeszélés is lelkes fogadtatásra és művelőkre talál az arab irodalomban. A modern arab irodalmi élet egyik legfőbb jellemzője a készség ezek befogadására és asszimilálására.

A költészet

Az arab líra¹⁴ története sokban különbözik a prózai műfajokétól. Az arab irodalomban mindig kiemelt helyet elfoglaló költészet bizonyult a legellenállóbbnak az idegen hatásokkal szemben. Annak ellenére, hogy ez a műfaj érezte meg elsőként a változások szelét és lázadt fel a kulturális apátia ellen, utolsóként került európai hatás alá. Fordított folyamat játszódtott le, mint a regény és novella esetében. A XIX. század és a XX. század első évtizedeinek erőteljes és egészséges neoklasszicizmusa után az arab költészet tudatosan fordult Európa felé. A 20-as években két erőteljes áramlat bontakozott ki, az egyik Egyiptomban, a másik az Amerikába vándorolt arabok között, és anélkül, hogy előzőleg bármi kapcsolat lett volna közöttük, együttműködtek a hagyományok megdöntéséért és az arab örökség és európai gyakorlat ötvöztetésével kialakult új eszmék és művészi értékrend elfogadtatásáért. Az arab-amerikai iskola volt az európai példa legelkelesebb és legőszintébb követője.¹⁵

A kapcsolatok kezdetének idején a romantika gyakorolt döntő hatást az arab irodalomra. Egyiptomban az angol, Szíriában és Libanonban a francia romantika útjait követték.¹⁶ A romantika világképe megfelelt a gyarmati elnyomás alatt álló arab népek gondolkodásmódjának, a költő-profétának és olvasójának egyaránt módot nyújtott a keserves valóság és irodalmi káosz elől való elmenekülésre, és feloldotta a próféciaik valóraváltásának kötelezettsége alól. A második világháború után a fiatal nemzedék szigorú kritika alá vette a romantikus magatartást, kigúnyolta azt, és határozottabb részvételt követelt a költőktől a társadalmi igazságtalanság és elmaradottság elleni harcban. A túlzott szubjektívizmust a szellemi elit és a politikai avantgarde egyaránt elutasította. A romantika így fokozatosan átadta helyét a realizmusnak, amelynek gyökerei szintén visszanyúlhatnak a húszas évekre. Az elkötelezettség eszményét, legyen az nyugati egzisztencialista vagy kelet-európai marxista elkötelezettség, széles körben hirdették.¹⁷ Ebben a folyamatban a külföldi hatások mellett fontos társadalmi tényezők is szerepet játszottak,

¹⁴ Részletesen l.: *N. M. Badawi: A Critical Study of Modern Arabic Poetry.* Cambridge University Press, 1975. *Ismail Dr. Iziddin: Al-Shir al-Arabi 'l-Muasir.* Beirut, 1972.

¹⁵ Részletesen mint fent és *Abbas, Ihsan és Najm M. Y.: Al-Shir al-Arabi fi 'l-Mahjar.* America al-Shamaliyya. Beirut, 1967.

¹⁶ A romantikáról l. *Abu Shabaka, Ilias: Rawabit al-Fikr bain al-Arab wa 'l-Farjanja.* Beirut, 1945.

¹⁷ L. a libanoni *Al-Adab* 1950-es számait.

legfőképpen egy új, viszonylag művelt és széles látókörű középosztály kialakulása. Az ötvenes évek realista iskolája, amelyhez egyiptomi, szíriai és libanoni pályatársaik mellett iraki költők is csatlakoztak, Nazim Hikmetet, Majakovszkijt, Paul Eluard-t és García Lorcát tekintették példaképüknek. A kapcsolatkeresés ebben az időben Európán kívülre, Dél-Amerika és Kína felé irányult. Az arab költők számára már nemcsak az európai irodalmak jelentenek modellt, a kapcsolatok többoldalúakká váltak, és a tapasztalatokat a helyi követelményeknek megfelelően használják fel.¹⁸ Az ötvenes években széles körű elismerést vívott ki művészetének az egyiptomi Ahmed Hidzsázi, az iraki Abdul Vakháb al-Bajáti, a szír Sauqi Bagdádi, a palesztin Fudva Tukán stb.

A hatvanas években a realizmus hatása csökken, és teret enged a zavaros modernizmus kísértésének. Az ötvenes években bekövetkezett átmeneti lazulás után a nyugati kapcsolatok Beirut közvetítésével újjáélednek. A realizmus óceánjából hirtelen kiemelkedő Shir csoport harcot indított a „pangás” ellen. Programjuk új költészetet hirdet, amely szószólójuk, Adunis szerint „... változást jelent a dolgok rendjében és szemléletük módjában. Ezért az új költészet lázadásnak tűnhet a régi formák és módszerek ellen, elutasítása a régi magatartásnak és stílusnak, mely túlélte önmagát”. A Shir csoportra óriási hatást gyakorolt a nyugati kultúra. Az európai költészetben való jártasságukhoz egyetlen előttük járó arab költőgenerációé sem mérhető. Többségük Nyugaton végezte tanulmányait, vagy hosszabb ideig élt Nyugat-Európában, illetve Amerikában. Heves baloldali és nacionalista támadások érték őket, ám ennek ellenére erős hatást gyakoroltak az ifjúságra. A 70-es években érdeklődésük a miszticizmus felé fordult. Újabbán a szoros csoportkötések lazul, a csoport tagjain a kétségbeesés vett erőt. Irracionális szemléletük egyre mélyül, formai kísérletekben keresnek kiutat. Adunis így fogalmaz:

Így hát felhagyok minden törvénnyel, és minden percnél megteremtem a maga törvényét. Így hát közeledem, de nem megyek, és amikor elindulok, nem térek vissza többé.¹⁹

Nyilvánvaló, hogy az arab világ jelenlegi politikai és társadalmi körülményei között a modernizmus nem helyettesítheti a realizmust. Az avantgarde és modernista irányzatok jelenléte azonban rendkívül hasznosnak bizonyult a realizmus számára, amely gazdagodott a két tábor között lefolyt termékeny viták során. Az esztétikai viták – legalább részben – megóvták az arab realizmust attól, hogy mechanikusan alkalmazza a realista princípiumokat és lemondjon az esztétikai értékekről. Példa erre az iraki Abdhal-Wahháb al-Bajáti, aki szüntelen kísérletező kedvében sem veszítette el realista látásmódját és költészete ma minden kortársánál nagyobb érdeklődést kelt az olvasók körében.

A palesztin ellenállás költészete is elkötelezetten realista, ugyanakkor érzékeny és nyitott minden új jelenség befogadására. Mahmúd Darwish, Számih al-Qászim, Taufiq Zijád költészete képes a hatások befogadására és asszimilálására, és a legmerevebb hagyományörzők számára is nyilvánvalóvá tette a formaujíjtás szükségét, ha az új költői felfedezéssel párosul. Ezt a költészetet az arab olvasók az ügy iránti odaadással kísérik

¹⁸ Az egyes költőkre gyakorolt hatásokról l. *Ihsan Abbas*,: Badr Shakir al-Sayyab, Dirasa fi Hayatihi wa Shierih. Beirut, 1972.

¹⁹ L. *Badawi* kitűnő tanulmányát

figyelemmel. Közülük Mahmúd Darwish a kortársi arab költészet egyik legjelentősebb alakja. Színes képzeletvilága, finom megfigyelései, ritmuskészsége, őszinte hangja széles körben olvasottá teszi. A következő rövid szemelvény talán érzékeltet valamit Mahmúd Darwish újszerű hangjából:

Hazám nem mesegyűjtemény
Nem emlék és nem holdvilág
Nem is történet vagy dal
Ez a föld csontjaimon a bőr
Rétje felett mint méh lebeg a lelkem.²⁰

A kritika

Az arab kritika helyzete nem könnyű. A klasszikus követelményrendszer nem alkalmazható az új arab irodalomra, különösen nem a prózai műfajokra, mivel a régi arab irodalom szigorú formai kötöttségei és retorikája szöges ellentétben állnak az új elbeszélő művészet kifejezési elveivel. A líra esetében valamivel jobb a helyzet, bár az ízlésformálás nem könnyű feladat. Az arab kritika tanácstalan, és így nem tudja betölteni természetes szerepét. Az európai kritikai irodalom fordítása nem segít, mivel olyan műveket tárgyal, amelyek az arab olvasók, sőt néha még a fordítók előtt is ismeretlenek. A modern kritikai irodalom nyelvének megteremtése újabb nehézséget jelent.

A század kezdete óta folyamatos kísérletek történtek arra, hogy az arab olvasóközönséget megismertessék az európai ízléssel. Az első próbálkozások inkább átdolgozás jellegűek voltak, mint pontos fordítások. A kritikai irodalom legjelentősebb műveinek fordítása körülbelül a 40-es években kezdődött, amikor Mohamed Awad Mohamed átültette Abercombie *Irodalomkritikáját*. Ezt más művek követték, és az arab irodalom ma már nem olyan szegény kritikai fordításokban. Damaszkuszban például 1976 végére várható Wymatt és Brooks műve negyedik kötetének megjelenése.²¹ Wellek és Warren *Irodalomelmélete*²² négy éve széles körű vitát váltott ki. Esszéik és más kritikai munkák megjelenése ugyancsak folyamatban van.²³

Az irodalmi és kritikai fejlődéssel párhuzamosan a befogadói közízlés is változik. A 70-es években a fejlődés már olyan gyors, hogy a generációk közötti szakadék elmélyülése következtében minden új nemzedék az előtte járók munkáját merő képtelenségnek bélyegzi. Lassan-lassan a régi tendenciákat felváltják az újak; ez nem könnyű dolog az arab irodalmi ízlésben, mivel az arab nyelv és irodalom vallásos és nacionalista idealizálása következtében az ízlés mindig hajlamos a konzervativizmusra.

²⁰ Badawi fordítása

²¹ Az első három kötet 1973–75 között jelent meg folyamatosan Husszám Al-Khatib és Muhyiddin Subhi fordításában.

²² Fordította Munyiddin Subhi, javította Al-Khateeb. Damaszkusz, 1972.

²³ Közvetlen idegen hatásokat tükröző művek pl. Khalafalla Ahmad, Muhammad: Min al-Wujha al-Nassiyya fi Dirasat Al-Adab wa Naqdihi. Kairo, 1974. Al-Ssaharti, M. A.: Al Shire al-Muasir ala Daw' al-Naqd al-Hadith. Kairo, 1948.

A fent elmondottakból kitűnik, hogy az új arab irodalom megszületésében nagy szerepet játszottak az idegen hatások. A hatásmechanizmus mindig kétszálú volt: közvetlen és közvetett. Remélem, munkámban sikerült a közvetlen hatások minden fontos elemét feltárni. Ami a közvetett hatásokat illeti, ezeknek nagy szerepük volt az irodalmi élet légkörének kialakításában. Természetes, hogy az új benyomások szervesen beépültek az új talajba, részeivé váltak a helyi szellemi atmoszférának. Manapság sokan vannak az arab írók között, akik gyakran beszélnek az abszurdról, tudatfolyamról, irracionális-musról, szabad asszociációról, belső monológról, mondat szerkezet-felbontásról, prózaversről és számos új eszméről és technikáról anélkül, hogy a legcsekélyebb nyelvismerettel rendelkeznének – mely kiváltság az idősebb nemzedéknek még nem juthatott osztályrészül.²⁴

A hatásokról két egyaránt természetesnek mondható vélemény létezik és küzd egymással: merev elutasítás a hagyomány hívei, elragadtatás a modernisták részéről. De születőben van a kettő szintézise is: egyirányú kapcsolat helyett kapunyitás minden új kapcsolat előtt. A kulturális cserefolyamatok mai áramlása megfelel ennek a szintézisnek. Itt azonban felvetődik az a kérdés, hogy milyen mértékben legyen az irodalom nemzeti és milyen mértékben internacionális. Az aggodalom, hogy a nyitott kapu politikája a nemzeti jelleg elvesztéséhez vezethet, nem alaptalan. A megoldás, amely a kor szellemének leginkább megfelel és a legszélesebb támogatásra talál

a) a nemzeti nyelv tökéletes elsajátítása, a hagyományban való jártasság és a szociológiai és pszichológiai valóság ismerete;

b) kapcsolat a világ modern kultúrájával, törekvés a felfedezésre, kísérletezésre és az új elemek eredeti formában való asszimilálására. Mindez nem irodalomelméleti kérdés, hanem gyakorlat, amely sikerre számíthat a közvélemény és a kritikusok körében egyaránt.

Dolgozatomban az arab irodalomnak befogadó és felvevő szerepét vizsgáltam. Az érem másik oldalát figyelmen kívül hagytam, mivel annak jellemzői még tisztázatlanok. A közelmúltban sok arab antológia jelent meg idegen nyelven; a mai arab irodalom belépni készül a világirodalmi folyamatba, részt kér korunk irodalmának formálásából. Gazdag múltját és biztató jelenét tekintve ez a törekvés nem megalapozatlan.

(Fordította: Izsák Julianna)

²⁴ A fiatal írók véleményéről és csoportjairól l. a következő folyóiratokat: al-Talia, Kairo, 1969,9; 1971,8 30–41., Hafiz, Sabri, Al-Mauja, 'l-Jadida fi 'l-Riwaya 'l-Misriyya al-Muasira.

AZ AFRIKAI IRODALOM JELENKORI PROBLÉMÁI¹

Az afrikai függetlenség első éveitől fogva szokásossá vált megvonni az afrikai irodalom mérlegét és tudomásul venni annak válságos állapotát. Számos vizsgálódás lényegében a termés nyugtalanító csökkenését és a gyarmatosítás elleni harcok nagyjainak hallgatását kísérték figyelemmel. Többen elsősorban azokat a nehézségeket elemezték, amelyekkel íróink szembetalálták magukat, amikor meg akartak felelni a függetlenségből származó sokféle új követelménynek.

Ma már tudjuk, hogy ezek a bírálatok legalábbis elhamarkodottak voltak. Nincs és nem volt itt szó egyébről, mint egy válságról a fejlődés során, amelyet bizonyos változások is kísérték, s amelynek megoldását a következetes kulturális politika alkalmazása siettetni majd.

Tizenhat évvel az afrikai államok függetlenné válása után a kritikának már inkább módjában áll, hogy eme válság okait kiértékelje és megvilágítsa. Sok területen ugyanis pontosan kirajzolódik a fellendülés. A regény kilép az antikolonializmus idején taposott kerékvágásból, hogy különböző új utakat próbáljon követni. A színház, a gyarmatosítás utolsó húsz esztendejének elhanyagolt műfaja, ma az első helyet foglalja el. Lemaradás csupán a költészetben tapasztalható. Itt a nagyok számítanak, mint Senghor, aki hírnevére a függetlenség előtt tett szert. Kevés az olyan új tehetség, aki tartós sikert mondhat magáénak, mint pl. Tchicaya U Tamsi. Érthető, hogy Césaire, akinek törekvései elsősorban ideológiai természetűek, és aki a kommunikációra fordítja a legnagyobb gondot, a színházhoz pártolt, és 1960 óta nem adott ki egyetlen egy verseskötetet sem.

Ami a nagyok hallgatását illeti, ott sajátságos túlzásokról szólhatunk. Nem fordult el az irodalomtól sem Césaire, sem Senghor, sem pedig Birago. A függetlenség óta Birago Diop kiadta a *Les contes et Lavanest*, a *Leurres et Lueurst*, a közönség jól ismerte a kötetek egyes darabjait. A *Nocturnes* és a *Lettres d'Hivernage* figyelemre méltó poétikai kontinuitást képvisel, amelyet Senghor kiváló gonddal egyesít a megújítás szándékával. Césaire pedig, aki az egyik legtermékenyebb afrikai néger költő, drámai trilógiájával vitathatatlanul új szelek fuvallatát hozta az afrikai színpadra. Bizonyára nem túlzunk, ha azt állítjuk, hogy a *La Tragédie du Roi Christophe* ugyanolyan sikert aratott, mint a *Cahier d'un Retour au Pays Natal*.

Másrészről kit érdekel a gyarmatosításellenes periódus nagyjainak a hallgatása, ha az utánpótlás biztosítva van? Itt és most különösképpen erről az utánpótlásról lesz szó. Színvonala nem mindig ígérkezik egyformának. A függetlenség, úgy tűnik, számos problé-

¹ Itt csak a francia nyelven írott afrikai irodalomról van szó.

mát hozott felszínre az afrikai irodalom területén. Valójában a függetlenség nem tett egyebet, mint kiélezte azokat a problémákat, amelyek megoldása nem csupán az afrikai kultúra művelőitől függött. Előtérbe hozta az afrikai közönség sok-sok kívánságát és törekvését. Lehetővé tette az afrikai író számára, hogy felfedezze, hogy jobban megragadja közönségét a mindennapok valóságában, igényeivel és szükségleteivel együtt.

Tény, hogy sok a probléma, s mind a francia nyelvű afrikai irodalom rendkívüli fiatalságával áll összefüggésben. Alig számlál többet hatvan évnél, és több mint ezeréves irodalmakat hosszabít meg, tudniillik a francia irodalmat, hogy a legismertebben kezdjük, és a hagyományos afrikai irodalmakat, amelyek hatását ma még nem értékelik kellőképpen. Erre a kérdésre még visszatérünk.

Minden probléma ebben az irodalomban: születésének körülményei éppúgy, mint fejlődésének feltételei. Miután a gyarmatosítási folyamatok hívták életre, a francia gyarmati irodalom függelékének tekintették, amelynek sokkal többet köszönhet, mint azt elismerik. Innen származik bizonytalan, vagy, ami rosszabb, hibrid jellege. Nem beszél a valódi közönsége nyelvét, s így az elismerést jelző kritériumokat e közönség kirekesztésével állapították meg.

Ezek a problémák a gyarmati múltban gyökereznek. A lehető legsúlyosabb örökséget alkotják, és túllépve az irodalom szociológiájának keretén, politikai dimenziót vesznek föl. Ebből olyan nehézségek támadnak, amelyek új utak meghatározását teszik szükségessé. Részt alkotják az afrikai irodalom fejlődése parancsoló szükségének, önmaga azonosságának és a függetlenségből született küldetésének függvényeképpen.

Végül, különös figyelmet fogunk szentelni annak a kérdésnek, hogy milyen hatással van az összehasonlító irodalom az afrikai irodalomra.

Az írók és a kritikusok számára elsőrangú fontosságú az afrikai irodalom közönségének a kérdése. Az utóbbi években sok jelentős cikket írtak arról, hogy kinek ír az afrikai író. Az irodalmat leginkább a nigériai regényíró, Achebe gazdagította. Nem fogunk mértéken felül időzni ennél a kérdésnél. Legyen elegendő megjegyeznünk, hogy ha figyelmes vizsgálat alá vesszük az afrikai írókat és kritikusokat, arra a végkövetkeztetésre jutunk, hogy a függetlenség ezen a téren még nem teljesítette ígéreteit.

Valójában ezt az irodalmat természete, születésének és fejlődésének feltételei két közönségnek szánták: egy külföldinek és egy afrikainak. Elvárásaik, ez világos, nem voltak azonosak, és ez egyaránt jelent hátrányt és előnyt. A gyarmati uralom ideje alatt az első afrikai művek, mindjárt kezdetben, széles és különösképpen nyitott közönségre találtak. Annál is inkább, mert az afrikai írók által szem előtt tartott modellek történetesen a nagy francia mesterek voltak. Ez a körülmény annál is kedvezőbb szerepet kellett hogy játsszon, mivel a francia nyelv kevésbé volt elterjedve Afrikában, s így az új irodalom közönségét kezdettől fogva Franciaországban találta meg. Az utolsó világháború kitörésétől kezdve ez az irodalom harcossá, gyarmatosítás-ellenessé vált. Az európai olvasó lett az afrikai író kiváltságos szószólója. Ő az, aki érvel és mozgósít a gyarmatosítás ellen, mégpedig Párizsban, ahol a döntéseket hozzák.

Az ebben a korszakban írott művek minden bizonnyal az afrikai életet festik, főszereplőjük az afrikai ember, s az írók egyre inkább afrikai munkákat kívánnak alkotni. A legkevésbé sem kétséges, hogy ez utóbbiak mélyebben elérnek az afrikai közönséghez, formai tekintetben pedig az európai esztétikát tekintik irányadónak.

Az afrikai függetlenségnek meg kellene fordítania az erőviszonyokat a két közönség között, s visszaadnia Afrikának saját irodalmát. Ez a gondolat ott lappang számos, az afrikai irodalom helyzetével foglalkozó elemzés mélyén.² Úgy tűnik, a kulturális fejlődés ritmusa nem lépett házasságra a politikaival. Való igaz, hogy megfigyelhető egy jelentős igyekezet az írók részéről, amely arra irányul, hogy visszaadják az afrikai irodalmat valódi közönségének. Ez elsősorban a témaválasztás terén mutatkozik meg, ahol nagy helyet biztosítanak a tradíciónak. Így van ez a színháznál, Camara Laye *Dramouss*ában és Kourouma *Les soleils des Indépendances*ában, ahol az erősen megbírált tradíció veszít foklorisztikus dimenziójából, hogy pszichológiai síkon gazdagodjék. Továbbá, a beszéd formáját figyelve, tanúi lehetünk a tradíció egyfajta feltámadásának. Másképp szólva, a művekben megszaporodnak azok az elemek, amelyek lehetővé teszik az afrikai közönség számára, hogy felismerje bennük kulturális örökségét. A hagyományos irodalomban sem jártak el másképpen. Annyi bizonyos, hogy a körülmények összejátszása nem mindig kedvez annak a momentumnak, amikor az írók visszafordulnak afrikai közönségükhöz.

Szám szerint az európai közösség a legfontosabb. Rendkívül hatékony reklámgepezet fölött rendelkezik, amelynek segítségével érvényre juttatja véleményét. Másrészről, a művek terjesztése igen gyenge lábon jár még Afrikában az iskolázottság korlátai és a könyvek igen magas ára miatt. Ezt az irodalmat tehát társadalmi-gazdasági feltételek egész összessége sokkal inkább hozzáférhetővé teszi az európai, mint az afrikai közönség számára.

Erőfeszítések történnek egész Afrikában az afrikai irodalom közönségének a kiszélesítésére. Első helyen kell említenünk az irodalom beillesztését a határozott céllal történő képzés iskolai programjaiba. Ezen nem kevesebb múlik, mint hogy tájékozottabb közönség hagyja el az iskolát, és talán közöttük írók is, akik ismerik elődeik örökségét. A tömegkommunikációs eszközök az irodalom szolgálatába álltak. Mindenfajta közlemény segít megismerni a műveket.

Világos, hogy a közönség-probléma nem oldható meg egyik napról a másikra. A leglényegesebb kérdés mind az olvasónak, mind az írónak a kettős, afrikai és európai irodalmi hagyományon történt képzése.

Ezek a közönséggel kapcsolatos megfontolások visszautalnak a nyelvi problémához, amely mindennek a megoldását követeli. A modern afrikai irodalmak nehézségei abból származnak, hogy olyan idegen nyelven szólnak meg, amelyek csak egy afrikai kisebbség bír tökéletesen. Ebből a megállapításból arra következtetnek, hogy az afrikai nyelvek nagyobb mérvű alkalmazása mintegy varázslatszerűen megoldaná mindeme problémát. Pedig köztudott, hogy nincs olyan afrikai állam, ha mégoly kicsi is, ahol ne beszélnének legalább tízféle nyelvet. A francia nyelv átszivárgása az afrikai nyelvekbe, legalábbis a közeljövőben, sorsszerűen az így valóban kulturális gettóba zárt afrikai irodalom szétrobbanását, majd visszafejlődését jelentené. A bölcsesség azt kívánja, hogy megkülönböztessük egymástól a problémákat, hogy számukra megfelelő megoldásokat találjunk. A szabálynak úgy kellene szólnia, hogy fejlesszünk minden nyelvet, franciát és afrikait, és minden irodalmat, a modernet és a hagyományosokat egyaránt.

Ezt az utat követte számos afrikai kormányzat, amely az UNESCO irányítása mellett kialakította a nemzeti nyelvek transzkripciók rendszerét, s már alkalmazzák is

² Vö.: *Mohamadou Kane: L'Ecrivain Africain et son Public. Présence Africaine. 1966. 58. sz.*

ezeket az oktatásban, a hírközlésben ... A kormányok, mivel tudatában vannak e probléma politikai jelentőségének, nagy körültekintéssel járnak el.

Bizonyára nem esünk a végletes nacionalizmus hibájába, ha azt hangoztatjuk, hogy támogatni kell a nemzeti nyelvek művelését. Példának csak azt hozzuk fel, hogy a modern irodalomnak ez csak hasznára lehet, mivel ezek a nyelvek szintén erősen kötődnek a hagyományos irodalomhoz, amelynek a modernnel való kapcsolata egyre inkább magára vonja a kritikusok figyelmét. Másrészt a népesség minél nagyobb méretű bevonása a kulturális életbe csak kedvezhet az irodalomnak. Itt arról nem is szólunk, mekkora jelentősége lehet a műfordításnak. Mindazonáltal támogatni kell a nyelvi és etnikai választóvonalak fölött elhelyezkedő francia nyelvű irodalmak fejlesztését.

E célból gondoskodni kell a francia nyelv minél szélesebb körű elterjedéséről. Annál is inkább, mert ez megfelel a lakosság modernista törekvéseinek. Itt csak akkor merülhet fel probléma, ha, mintegy gyarmatosító viszonyok között, a francia nyelv terjesztését szorgalmazva a nemzeti nyelvek teljes megvetésével hivatkoznak. Valamennyi nyelv párhuzamosan történő gondozása csak siettetheti az afrikai irodalom közönségének kiszélesedését, s kedvez annak a fejlődésnek, amelynek révén a tradíció és a modernizmus harmonikus házasságra lép.

A nyelveknek és a közönségnek a kiszélesítéséről való megfontolások alapján megállapíthatjuk, milyen fontos a könyvkiadás kérdése. Ez irányítja a vállalkozást, amelynek célja, hogy az irodalom újra megtalálja közönségét. Egészen a legutóbbi évekig az afrikai kiadói vállalkozás összevegyült a franciával. Ez szintén gyarmati örökség volt. Jóllehet, a francia kiadás kezdettől fogva szolgálta az afrikai irodalmat, törekvései mégsem estek egybe az afrikai írók gondoljaival. Elég, ha itt arra emlékeztetünk, hogy a legnagyobb francia kiadók visszautasították *Les Contes d'Amadou Koumba* megjelentetését, amelynek a sorsa közismertté vált az egész világon. Valamely afrikai mű egyrészt nem mindig felel meg az európai közönség várakozásának, másrészt az európai kiadás a művet a függetlenségi mozgalom szellemével szembefordíthatja.³ Sajátos dolog, hogy a megújulás erőfeszítéseinek legjelentősebb munkái nem mindig a helyi kiadóknál jelentek meg.

Afrikában mindenképpen egyre nagyobb figyelmet szentelnek ennek a kérdésnek. Az afrikai kultúra – és nemcsak az irodalom – haladásának útja a kiadás fejlődésén keresztül vezet, amelynek lehetővé kell tennie, hogy maguk az afrikaiak nyilatkozzanak elsőnek a művek minőségéről és jelentőségéről.

Ha az afrikai irodalom újra valódi közönsége elé kerül, felmerül egy újfajta kritikának a szükségessége. Az értékelés jelenleg érvényes kritériumai szintén még a gyarmati uralom idején alakultak ki, vagyis egy olyan korszakban, amikor az afrikai irodalmat többé-kevésbé a francia gyarmati irodalom függelékének tekintették.

A kritikának az volt az elsőrendű feladata, hogy az afrikai irodalmat az európai közönségnek bemutassa. Soha nem mulasztotta el, hogy ábrázolja a folytonosságot egyrészt az afrikai irodalom és a modern francia irodalom, másrészt ez utóbbi és a gyarmati irodalom között.

Másképp szólva, a hangsúlyt hol egy távoleső esztétikát követő forma további megtartására helyezték, hol azon igyekeztek, hogy újra feltalálják egy idejétmúlt egzotizmus maradványait. El kell ismernünk, hogy íróink nem mindig tudták elkerülni az

³ Les Apatrides de la Francophonie. O. Bhely-Quenum, a *Le Soleil*ben, 1–4. 1976. 8. (Dakar.)

ilyetén készített kelepécét. Emmanuel Mounier⁴ felhívását, amelyben figyelmeztette az írókat, hogy ne változtassák az irodalmat pusztá tiszteleggessé a francia kultúra előtt, bizony sokszor szem előtt tévesztették. Minden bizonnyal a harcos aktivitás gyors fejlődése mentette meg az irodalmat ettől a veszélytől. A kritika felelőssége mindenképpen nagy. Az afrikai realitásokat nem ismerve, csak az új irodalom azon elemeihez tudott kötődni, amelyek saját kultúrájukra utaltak vissza. Csak mostanában kezdik felismerni, hogy az afrikai műveknek nem szükségképpen az a legjelentősebb része, amely leginkább fölkelte a külföldi közönség figyelmét. Mivel ez az irodalom, amely még távol marad közönségétől, várja saját kritikáját.

Nem elegendő, hogy egy elkötelezett afrikai mű formáját valamely XVIII. századi francia filozófiai regénytől kölcsönözze. Az is szükséges, hogy megnyilvánuljon benne az író afrikai volta, nemcsak a tartalomban, hanem a nyelv sajátosságában, a formák játékában, azokban az elemekben, amelyek az afrikai kulturális örökség felé mutatnak.

Vitathatatlan, hogy az afrikai irodalom egyik legfontosabb problémája egy speciális kritika megszületésének szükségességéből fakad; olyan kritikának kell létrejönnie, amely össze tudja egyeztetni az afrikai hagyományos irodalmi esztétikát a modern kritika fejlődésével. A sok munka, amelyet az utóbbi években ennek a kérdésnek szenteltek, kedvező megoldást ígér. A dolog azon is múlik, hogy ha az afrikai irodalom visszatér közönségéhez, az értékelés kritériumait is újra megfontolás tárgyává kell tennie. Talán itt is türelemmel kell a bajt elviselni, és arra kell helyeznünk a hangsúlyt, hogy az ekképpen meghatározott kettős tájékozódás szellemében képezzünk kritikusokat. Érthető, hogy Janheintz Jahn *Manuel de littérature néo-africaine*-je⁵ egész bevezetőjét az azonosság problémájának szentelte. Megközelítési módja egyike a legeredetibbeknek. A négritude (négerség) iskola elméleti szakemberei mindaddig megelégedtek azzal, hogy a többi kultúrával szemben – de lényegében a gyarmati összesség függvényeképpen – meghatározzák magukat. Jahn a terminológia területén uralkodó zűrzavart megállapítva abból a kérdésből indul ki, hogy mit jelent az afrikai, vagy fekete-afrikai irodalom kifejezés. Vizsgálja az egymás mellett elhelyezkedő különböző kulturális áramlatokat, és meghatározza egymásra gyakorolt hatásukat, helyesebben felteszi a kérdést: miben áll egy mű afrikaisága. Buzdítja a kritikusokat, kutassák fel a toposzokat, az afrikai irodalom sajátos stílusjellegit és gondolatformáit, s kiemel néhány olyant közülük, amelyek megérdemlik figyelmünket.

A lényeg itt az azonosság kutatása, s ez feltétlenül megkívánja a tradíciónak, a beszéd formáinak s az afrikai kultúra hagyományos esztétikájának az újraértékelését. Ez azt jelenti, hogy az afrikai kritika kiváltságos időt él át. Nem kell többé kizárólag a nyugati eredetű kritériumokra hivatkozni.⁶ Hogy a műveket s a bennük rejlő lehetőségeket mindenképpen megvilágíthassa, szem előtt kell tartania azt a befolyást, amelyet a hagyományos kultúra az írókra gyakorol, hiszen annak ők mindig adósai maradnak, bármennyire igyekeznek is modern alkotást létrehozni.

Egyetlen szenegáli író tollából nem születhetett volna meg a *Les Soleils des Indépendances*, egy sem folyamadhatott volna ehhez a szimbolikához, tehette volna meg

⁴ A *Présence Africaine*ben. 1947, 1. sz.

⁵ J. Jahn: *Manuel de littérature néo-africaine*. Paris, 1969.

⁶ Vö.: Chinua Achebe: *The Role of the writer in a New Nation*, in: *African writers on African writing*. London, 1973. Heinemann, 10.

ezt a lépést, az elefántcsontparti Malinkén kívül. Sürgetőssé vált lenyúlni a dolgok legmélyére, törvényesíteni a kameruni és a szenegáli regény közötti különbséget. Mindezek a megfontolások visszavezetnek bennünket az értékelés kritériumainak a kérdéséhez, miközben a négritude-problémára is reagálnak. A háborgás, amely idestova tizenöt éve izgalomban tartja ez utóbbi iskolát, gyanússá teszi a tradíciót ellenségei szemében. A múlt kultuszát s a jövőtől való menekülést látják benne. Innen származik egy regény gyors sikere, amely igen harcoshoz akarván mutatni magát, kevés figyelmet szentelt az identitás kérdésének.

A kritikának mindenesetre válaszolnia kell a Janheinz Jahn által feltett kérdésre. Az e területen való képzés mind ez ideig kizárólag a modern művek megvilágítását célozta, s nem készített elő az említett feladatra. Ezután meg kellene állnunk az elkötelezettség fogalmánál, hogy pontosabban meghatározhassuk az afrikai irodalom jelentőségét. A szabály, egyik irodalomtól a másikig, úgy tűnik, az elkötelezettség. Senghor a hangsúlyt a hagyományos irodalom sajátos jellemvonásaira helyezte.⁷ Ez az irodalom elkötelezett, funkcionális, kollektív. Jellegzetessége szóbeli karakteréből fakad, s annak szükségéből, hogy megőrizze kulturális örökségét a bizonytalan létfeltételek között. Az elkötelezettség annyit jelent, mint mindent egy társadalmi csoport szolgálatába állítani. Elsősorban az egyént, aki csak a csoporton belül tud kibontakozni, el kell viszont fogadnia szabályait és elsőségét. A csoport erőszakolja rá tehát előbb magát az egyénre, hogy aztán gondoskodjék fennmaradásáról és boldogságáról.

Más a helyzet a modern afrikai irodalom terén.⁸ Az egyén, akit már senki és semmi nem erőszakol be a csoportba, tehetségét ez utóbbi rendelkezésére bocsátja. Az író nem letéteményese többé a közös vagyonnak, amelyre a csoport hivatkozik. A modernizáció bizonyos távolságra helyezte őt közönségétől, amely nem is mindig az ő társadalmi csoportjából tevődik össze, legalábbis nem teljes egészében.

Az elkötelezettség nem minden esetben ölt egyforma alakot, nem mindig hivatkozik ugyanazokra az értékekre. Mégis a művek és elkötelezett jellegük értékelésében létezik egy kiváltságos kritika!

Az elkötelezettség kiváltságos helyzete magyarázza meg a pszichológia gyöngességét. Úgy tűnik, fordulat rajzolódik ki a szubjektivitás bizonyos formáinak fejlődésében. Jellemző művek erre a változásra a *Vingt-cinq ans d'Escalier*⁹ és a *De Tilene au Plateau*.¹⁰ A képzelet itt elveszíti jogait. Az elsőben az író helyzetének nyelvén felidéli életét, amikor boyként és küldöncként dolgozott a nagy ültetvényeseknél; a másikban egy asszony beszél ifjúságáról, leírja kialakulását, családi környezetét, egészen egyszerűen, miközben védekezik az ellen, hogy regényt akarna írni.

Ez a két író újra előre hozza az időt, hogy megörökítse azt a világot gyakorlataival és szokásaival együtt, amelyet a fejlődés megsemmisítéssel fenyeget. Valójában ezeknek a bizonyágtételeknek az érdeme abban áll, hogy megtörik az elkötelezettség ciklusát.

⁷ L. S. Senghor: Les Elements constitutifs d'une Civilisation Negro-africaine. Négritude et Humanisme, Paris. 1964. Le Seuil, 252.

⁸ Vö.: Hassan el Nouty: Situation du roman africain et malgache, in: le Roman contemporain d'expression française. Sherbrooke, Celex, 1972. 93–99.

⁹ Seydou Traore: Vingt-cinq ans d'Escalier. Dakar, N. E. A. 1976.

¹⁰ Nafissatou Diallo: De Tilene au Plateau. Dakar, N. E. A., 1976.

Nyilvánvaló, hogy az afrikai irodalom szemben találja magát az elkötelezettség meghaladásának és új formák fölfedezésének problémájával, s ezen a ponton mutatkozhat a komparatista megközelítés különösképpen termékenynek.

Egyik irodalomtól a másikig, a hagyományostól a modernig megdöbbentő töretlenséggel ível a folyamatosság. Különös élességgel nyilvánul meg az elkötelezettségben, az írók harci szellemében. Mindazonáltal a kritikusok pontosan itt, a dolgok felszínén maradva, elegyes eljárásokat követve tevékenykedtek. Az irodalom küldetése, ez világos dolog, nem azonos aszerint, hogy hatását a tradicionális vagy pedig a modern társadalmon belül fejti-e ki. Mindkét esetben azonban felveti az írás és az idő összefüggésének a problémáját. A szóbeliségből az írásbeliségbe történő jelenkori átmeneten kívül szükséges megjegyeznünk, hogy az idő fogalma változó. A hagyományos irodalom a múlt példa-mutató értékét tanítja, visszanyúl a sztereotipizált formákhoz, hogy az egyén tudatában kifejlessze a múlt eszményesítését. Ma megfigyelhető a múltért való megszállott lelkesedés halványulása. Az időt már semmiképpen nem tekintik merevnek, mintegy halhatatlannak, hanem változónak, gyorsan újulónak. Az idő már nem szövetséges és nem is fékezik meg többé. Változás lehetőségét rejt magában, alkalmazkodik a modern világhoz. Új gondolkodási, érzés- és életformák hordozója, amelyek megsemmisítéssel fenyegetik a múltat.

Azt mondhatjuk tehát, hogy a tradicionálistól a modern irodalomig haladva tanúi vagyunk, amint az idő fogalma statikusból fejlődőképpé változik. Tudjuk, hogy minden afrikai nyelv egy-egy saját irodalom hordozója még akkor is, ha termékeny csereáramlat létesül a különböző irodalmi irányok között. Különböző kulturális területekre irányuló összehasonlító tanulmányok rendkívül hasznos eredményekre vezethetnének. Sajátos módon azonban mind a mai napig igen kevés, az afrikai irodalmak összehasonlítását célzó vizsgálatot kezdeményeztek annak ellenére, hogy a teljesen különböző körülmények között született művek számos találkozási ponttal rendelkeznek. Figyelmet érdemelnének az egyezések Abdoulaye Sadjí *Toukájában*¹¹ és Eléchi Amadi *The Concubinejében*¹² a természetfölöttiről és a Szentről vallott felfogásban. Nyilvánvalóak a hasonlóságok az Oulofok és az Ibok gondolat- és érzésvilágában, hogy csak ezt a példát említsük.

Másrészről, a komparatista megközelítés minden bizonnyal lehetővé tenné, hogy megválaszoljuk Janheinz Jahn megismételt kérdéseit. A modern afrikai kritika fiatalsága megmagyarázhatja-e, hogy oly kevés előrehaladás történt a komparatiztika területén? Úgy tűnik, a kutatás a monográfiák felé irányul. Itt is sok még a tennivaló. Felfedezésre vár Senghor költői világa; mind ez ideig csupán a körvonalait határozták meg. Nem jelent még meg következetes, átfogó értékelés Oyono nagy jelentőségű életművéről. Bétiről, aki a határt jelenti az afrikai regény két különösen fontos periódusa között, kizárólag Thomas Mélone készített mélyreható tanulmányt.¹³ Gyakori eset, hogy egy íróval kapcsolatban az egész afrikai kulturális örökség a homályban marad.

Valójában úgy látszik, az afrikai egyetemeken a komparatista képzés elfogadott formája legalábbis vitatható. A kutatás és az oktatás ugyanazon az adminisztrációs szervezeten belül az afrikai irodalmak ama skálájára irányul, amelyet megelőzően gondosan szétválasztottak.

¹¹ Abdoulaye Sadjí: *Touka*. Paris, Présence Africaine.

¹² Elechi Amadi: *The Concubine*. London, Heinemann, 1966.

¹³ Thomas Mélone: *Mongo Béti. l'homme et le Destin*. Paris, Présence Africaine.

Mindazonáltal a komparatista kutatásnak módjában áll megvilágítani azokat „a stílusbeli jellegzetességeket és gondolkodási formákat”, amelyekről J. Jahn beszélt, és kiemelni a különböző kultúrák közötti eltéréseket és hasonlóságokat. Az összehasonlító tanulmányok tudják egyedül átlépni a nyelvi és etnikai határokat, s legyőzni a gyarmatosításból született mesterséges nehézségeket. Senghor ezt igen jól megértette, és sohasem mulasztotta el, hogy dicsérőleg ne szóljon a kulturális kereszteződésekről, hiszen ő egyszerre vallhatja magát peuli, mandingó és sésere származásúnak.

A komparatistika éppen Afrikában talál igazán kiváló talajra, hiszen az afrikai ember mindennapi életében is a nyelvek, az irodalmak és a kultúrák megdöbbentő sokféleségével találja magát szemben.

Mindezek a kérdésfeltevések eléggé pontos képet adnak az afrikai irodalom előtt tornyosuló problémákról, amelyek természetével, sajátos jellegével, jelentésével és közönységével állnak összefüggésben. A megoldások nagy részben a kormányzatok kezében vannak, mivel következetes kulturális politika kialakítását kívánják meg.

Egyébként, ami az autentikusan afrikai kritika jelentkezését, e kritikának az afrikai lényeg felé fordulását, az irodalomnak az ideológiai elkötelezettséggel párhuzamos, alaposabb belső elmélyülés felé való tájékozódását, s az utóbbi évek folyamán megjelent számos tanulmányt illeti, bizalommal tekinthetünk a jövő felé.

(Fordította: Sz. Zehery Éva)

A KONGRESSZUS MÉRLEGE

Ezúttal nem hazai szerzővel foglaltatjuk össze az AILC kongresszus tanulságait, mint régebbi számainkban tettük (Pl.: *Nyirő Lajos: A bordeaux-i AILC kongresszus*, 1971. 60–63. *Sziklay László – Vajda György Mihály: Beszámoló a kanadai összehasonlító irodalomtörténeti kongresszusról*, 1974. 92–97). A budapesti kongresszus külföldi résztvevőinek írásai minden lényegeset elmondanak, és talán hitelesebben mondják el a jót is, a hibákat is, mint ha mi magunk vállalkoznánk erre. Az alább következő szemelvényeket a külföldi sajtóvisszhangból válogattuk ki. Ingeborg Bernhart (Bécs) felkérésünkre írta beszámolóját.

A REALIZMUS ÚTJAI IRODALOMTUDÓSOK NEMZETKÖZI KONGRESSZUSA

(Budapesten rendezték meg az AILC VIII. kongresszusát. A kongresszus munkájában aktívan részt vettek a szovjet tudósok. Ma a *Lityerturnaja Gazeta* tudósítójának kérdéseire a szovjet küldöttség vezetője, a SzUTA Gorkij Világirodalmi Intézetének igazgatója, Ju. Ja. Barabas professzor, a filológiai tudományok doktora válaszol.)

– Az Ön véleménye szerint mi volt az AILC mostani kongresszusának meghatározója, és melyek voltak legjellemzőbb ismertetőjegyei?

– Elsősorban – és ez véleményem szerint a legfontosabb – a kongresszus még egyszer bebizonyította, milyen nagy szerepe és óriási tekintélye van a marxista irodalomtudománynak a modern irodalomtudományban; mennyire erős és jelentős általában a marxizmus hatása a mai világban. Nem túlzás, ha azt mondom, hogy a modern irodalomtudományt érdeklő alapvető problémák megvitatása a kongresszuson valamilyen formában azoknak a kategóriáknak a figyelembevételével folyt, melyeket a marxista irodalomtudomány dolgozott ki. Nemcsak a szovjet küldöttség tagjainak és a szocialista országokból való kollégáinknak előadásaira és felszólalásaira gondolok itt, hiszen ez úgyis magától értetődő. A marxista irodalomtudomány megnövekedett tekintélyének elismerése csendült ki egy sor komoly nyugati tudós felszólalásából is, habár meglehetősen távol állanak a marxizmustól.

És még egy mozzanat, mely különleges figyelmet érdemel. Az AILC kongresszuson először vettek részt ilyen tevékenyen a fejlődő országok. Csak Nigéria például 14

küldöttel képviseltette magát. Ennek fő oka, hogy a kongresszus programja lehetőséget biztosított ezen országok irodalmainak sokoldalú és mélyreható megvilágítására. Jelentős helyet foglaltak el az ázsiai, afrikai és latin-amerikai országok irodalmainak fejlődési problémái. Különösen alkotó módon nyúltak ehhez a problémához a trópusi Afrikából érkezett tudósok. Felszólalásaikból világosan kiérződött az imperializmus-ellenesség. Ugyanakkor be kell ismerni, hogy egy sor előadásra rányomta bélyegét a módszertani alapok kidolgozatlansága. Éppen ezért különösen fontos volt, hogy az AILC kongresszusán olyan szovjet szakemberek is részt vettek, akik Ázsia, Afrika, Latin-Amerika népeinek irodalmaival foglalkoznak. Ők világosan és megalapozottan kifejtették ezen irodalmak fejlődésének marxista–leninista koncepcióját, ami nagy hatást gyakorolt a kongresszusi küldöttekre. Az afrikai és ázsiai valamint a latin-amerikai (spanyol és portugál nyelvű) irodalmakról folytatott vitákban és a hispanológiának szentelt speciális szimpozionon – mely a kongresszus keretei között zajlott le – a mi tudósaink – az NDK-beli és a magyar kollégákkal együtt – magas szintű tudományos és módszertani felkészültségről tettek tanúbizonyságot.

– Milyen problémák szerepeltek még a kongresszus napirendjén?

– Főként azok a problémák, amelyek az átmeneti irodalmi korszakok kutatásával kapcsolatosak. Jelentős helyet foglaltak el a reneszánsz és a felvilágosodás kori irodalmak vizsgálatának kérdései. De minden bizonnyal az egyik legfontosabb probléma a századfordulónak, vagyis a jelenkori irodalom kialakulásának fejlődési problémája volt. Nem véletlen, hogy e kérdés körül éles elvi vita bontakozott ki. A szovjet tudósok előadásainak és felszólalásainak középpontjában természetesen a realizmus és főként a szocialista realizmus problematikája áll. A nyugati tudósok többségénél kisebb-nagyobb mértékben érezte hatását a XX. századi irodalomnak a modernista áramlatok szempontjából történő vizsgálatára való hajlam. Vitatták magának a dekadencia fogalmának létjogosultságát, kísérleteket tettek arra, hogy túlértékeljék a szimbolista, avantgardista áramlatok szerepét, és hogy egyoldalúan tárgyalják lényegüket és természetüket. Kell-e mondanom, milyen fontos volt nekünk, marxista irodalomtudósoknak a századforduló korszakát elsősorban úgy bemutatni, mint a szocialista realizmus megszületésének, a modernizmussal vívott harcnak időszakát! És az utolsó szót ebben a vitában kétségkívül a szovjet tudomány mondta ki. Ráadásul a marxista irodalomtudományt a kongresszuson nemcsak a nagy létszámú reprezentatív szovjet küldöttség képviselte, hanem nagyon tekintélyes tudósok a többi szocialista országból is. Ily módon a kongresszuson a marxista irodalomtudománynak egyfajta egységfrontja alakult ki, tudósok baráti együttműködése közös világnézeti és módszertani alapon. Természetes, hogy ez nem maradt hatás nélkül a kongresszus atmoszférájára, tartalmára, munkájának menetére.

Megvitatásra kerültek az irodalomtudomány új – szemiotikai, strukturalista – módszerei is és alkalmazásuk lehetősége az összehasonlító irodalomtudományban. A kongresszus sajátos „kísérőjének” szerepét töltötte be az a speciális szimpozion, melyet a strukturális-szemiotikai aspektus irodalomkutatási alkalmazásának szenteltek. Ami ezt illeti, a kongresszus minden kétséget kizáróan józanabb, kritikusabb álláspontot foglalt el az „új módszerekkel” kapcsolatban. Ma már nincs olyan „felhajtás”, csökkentek a strukturalizmus „expanziójára” irányuló kísérletek az irodalomtudományban, melyeket néhány évvel ezelőtt még tapasztalhattunk. Mi több, néhány ismert nyugati tudós előadásában komoly kételyeinek adott hangot, sőt még ironizáltak is az irodalom szemiotikai

megközelítésének lehetőségeivel kapcsolatban. A szovjet tudósok a maguk részéről józan és átgondolt álláspontot képviseltek ezeket a problémákat illetően. Miközben kategorikusan felléptek a strukturális szemiotikai módszerek, „a globális szemiotika” ellen, ugyanakkor nem vetették el néhány újabb módszer dialektikus alkalmazásának lehetőségét az összehasonlító és általános irodalomtudományban – magától értetődően felhasználásukat a tudományos történeti módszertan talaján feltételezve.

– Kérem mondjon néhány szót a kongresszus szervezéséről.

– Ezek csak a leghálásabb szavak lehetnek. Magyar kollégáink nemcsak óriási szervezőmunkát vittek végbe (majdnem 500 embert vendégül látni 45 országból korántsem könnyű), hanem ami a fő, úgy intézték a dolgot, hogy az eszmecsere a legfontosabb, legerdekesebb és legbonyolultabb problémákról folyjon. Még az AILC „veteránjai” is egyöntetűen elismerték, hogy a most lezajlott viták voltak a legtartalmasabbak, legérdekesebbek. És ebben kétségtelenül nagy érdeme van a kongresszus szervező bizottságának, az AILC alelnökével, Köpeczi Béla akadémikussal az élén, valamint a magyar tudósoknak, akik a kongresszus munkájában a lehető legaktívabban vettek részt. Élek az alkalommal, hogy még egyszer köszönetet mondjak magyar barátainknak, akikkel bennünket hosszú időre visszanyúló, szoros baráti és munkakapcsolat fűz össze. Lám, ez a budapesti utazás is gyümölcsözőnek bizonyult a Gorkij Világirodalmi Intézet és az MTA Irodalomtudományi Intézet közötti együttműködési terv végleges kidolgozása szempontjából.

Az AILC kongresszusának záróülésén az ismert belga tudóst, Roland Mortier professzort választották meg elnökül. A négy alelnök egyike D.V. Zatonszkij, az Ukrán Tudományos Akadémia levelező tagja lett. A következő, IX. kongresszust 1979-ben, Innsbruckban tartják.

(Lityerturnaja Gazeta, 1976. szept. 22. 38. sz.)

(Fordította: Gránicz István)

BESZÁMOLÓ AZ AILC VIII. KONGRESSZUSÁRÓL

Budapest, 1976. augusztus 12–17.

A Magyar Tudományos Akadémia, amelynek épülete a Lánchíd mellett emelkedik, lehetővé tette 47 ország közel 500 résztvevője számára, akik között minden világrész képviselőjét meg lehetett találni, hogy egy héten keresztül újból ismertessék egymással nézeteiket az összehasonlító irodalom gyakorlatáról és elméletéről. Ezek a számok a maguk nyers valóságában már bizonyítják az AILC VIII. kongresszusának erősen nemzetközi jellegét, és különleges helyet biztosítanak neki az 1955-ben Velencében megindított kongresszusok sorozatában: minden bizonnyal kevés manapság az olyan diszciplína, amely egy tárgykörön belül ennyi különböző nemzetiségű és nyelvű szakembert tud összegyűjteni. A szervező bizottság Köpeczi Béla és Vajda György Mihály vezetésével tökéletesen úrrá tudott lenni minden nehézségen, amely egy ilyen méretű összejövetel megrendezésével együtt jár, s a kongresszus egész menete egyszerre és újfent – ha ugyan erre szükség volt egyáltalán – tanúskodott a híres magyar vendégszeretet és megnyerő udvariasság mellett.

Természetesen lehetetlen vállalkozás volna számot adni egy ilyen hatalmas tanácskozás valamennyi aspektusáról, még a legfontosabbakról sem lehetséges, hiszen közel 300 előadás hangzott el. Az általános napirend mindenki számára biztosította, hogy részt vehessen a plenáris üléseken (naponta egy volt, összesen öt), azonban ezeken felül választani kellett mind a három szekcióban négy vagy öt bizottsági ülés vagy kerekasztal-megbeszélés között, amelyek párhuzamosan vagy együttesen zajlottak le, mivel a három fő téma valamely kérdését vizsgálták: 1. három nagy változás az európai nyelvű irodalmak történetében; e téma még a három korszak, a reneszánsz, a felvilágosodás és a XX. század kezdete körül tagolódt; 2. kapcsolatok a különböző kultúrák irodalmi között a XX. században; új nemzeti irodalmak keletkezése és szerepük a világirodalom fejlődésében; 3. összehasonlító irodalom és az irodalom elmélete. E hatalmas programot tekintve s még várva, hogy a kongresszus *Aktái* megjelenjenek, csupán azt kísérelhetjük meg, hogy néhány nagyon tűnékeny és nagyon szubjektív benyomást rögzítsünk.¹

*

Miután a munkák előtt bevezetésképpen elhangzott egy szép vonósnégyes, az első plenáris ülésen először is megismertették az egybegyűltekkal a VIII. kongresszus leglényegesebbnek látszó mondanivalóját: a nem-európai kultúrákban kifejlődött irodalmak nagyarányú részvételét az összehasonlító tanulmányokban. A vitát R. E. Retamar (Havanna) indította el: hatalmas témája *A latin-amerikai irodalmak hozzájárulása a XX. század világirodalmához* címet viselte, kifejezte hitét eme irodalmak jövőjében, amelyek

három nagy tradíció, a bennszülött, az afrikai és az európai találkozási pontjában helyezkednek el. A következő felszólalásokban H. Al-Khatib (Damaszkusz) az európai irodalmaknak a jelenkori arab világban játszott szerepéről beszélt, míg M. Kane (Dakar) és N. D. Sen (Kalkutta) a hangsúlyt azokra a nehézségekre helyezte, amelyekkel az irodalom azokban az országokban találkozik, ahol kiélezett a gazdasági és a politikai helyzet, s még ezen felül az alkotók számára nem megoldott a kifejezés nyelvének a problémája sem: úgy tűnt, teljességgel elengedhetetlen újból megvitatni néhány fogalmat, amelyekre az európai gyakorlat kizárólagosan rányomta bélyegét. Mit nevezünk lényegében szóbeli irodalomnak? hogyan szóljunk ugyanazon a művön belül igen különböző kultúrákhoz tartozó olvasóközönséghez? milyen szerepet játszik egy kétségtelenül nemzeti, de rendkívül differenciált érzelem, például Indiában, ahol 17 egyformának elismert rangú nyelv él egymás mellett? Hogyan hagyhatnánk figyelmen kívül azt a tényt, hogy szintén Indiában, az irodalmi produkció kizárólag a felső osztályból származik? M. Kane és N. D. Sen előadásában egyforma nyomatékka hangsúlyozta országuk irodalmi helyzetének realitását: mindkettőjük hazájában most is egyszerre több „idő” játszódik le: hogyan fejezhetik ki önmagukat s hogyan jöhet létre közöttük találkozás? Ilyen esetekben nem elsődrendű feladata-e az összehasonlító irodalomnak, hogy autonóm egyetemes diszciplinának törekedjék elismertetni önmagát, ugyanakkor azonban annak, aki valóban komparatista, nehézségeket nem nélkülöző helyzetében lehetővé tegye a tájékozódást. Ez az első ülés a tárgyalt témák sokfélesége és bősége által kitűnően összegyűjtötte mind a legpontosabb tényeket, mind pedig a legfőbb reményeket és aggodalmakat, amelyek a világirodalom közösségében helyüket kereső új irodalmakat jellemzik.

A dolgozatok sora igen világosan mutatta meg egyébként az irodalmi kifejezés új formáira irányuló legfrissebb kutatásokat, különösen Afrikában (és talán még pontosabban Fekete-Afrikában, hála mind az afrikai, mind az európai egyetemi oktatóknak, mint pl. U. Edebiri (Lagos) és A. Gerard (Brüsszel), akik azonkívül egy, a modern afrikai irodalmaknak szentelt kerekasztal-megbeszélésben is részt vettek). E téma leginkább kézzel fogható eredménye az volt, hogy a hatalmas vállalkozás mellett, amit az „európai nyelvű irodalmak története” jelent, (erről majd később lesz szó), most már lehet remélni, hogy kialakul egy afrikai és egy ázsiai változat is. Még csak tervek ezek, nem született semmiféle határozat; de figyelemreméltó, hogy a kongresszus, az utolsó előtti napon tudott időt szakítani egy, D. W. Fokkema (az AILC főtitkára) elnöklésével megtartott speciális összejuvetelre, hogy ezt a lehetőséget megvizsgálják, s ennek realizálása után az AILC valóban megérdemli a nemzetközi társaság elnevezést. Semmi kétség, hogy minden komparatista szíve vágya mielőbb rendelkezni azokkal az eszközökkel, amelyek segítségével egyre jobban kiterjesztheti kutatásai területét.

*

E téma mellett, amely feltehetőleg számításba veszi a jelent, sőt a jövőt is, a leghagyományosabbnak látszott az, amelyik az európai irodalmak történetének nagy változásait kísérte figyelemmel. A legtöbb Budapestre érkezett komparatista ismerősnek érezte magát ezen a területen és nem lehet azon csodálkozni, mennyire részletesen tárgyalták ezt a témát, (az előadásoknak szinte a fele ezzel foglalkozott). Az volt tehát a cél, hogy az ezekkel a kérdésekkel foglalkozó üléseket kritikus érdeklődés kísérje: a vára-

kozást nem is követte csalódás. A megközelítés minden formája képviselve volt, és egymás után sorra került szinte az egész európai nyelvű irodalom.

A kongresszus helyszíne következtében teljesen rendjén való volt, hogy számos előadás Kelet- és Közép-Európa országai irodalmainak kapcsolatait tárgyalta; így kiemelhetjük H. Schmidt (Berlin) jól dokumentált dolgozatát Dosztojevszkijnek Németországra gyakorolt hatásáról a XX. század elején, míg Nagy Péter csatlakozva a magyar irodalom forradalmának európai összefüggésben történt vizsgálatához, megvilágította Bécs gazdagító hatását és azt a közvetítő szerepét, amelyet a XIX. század végén a Német Birodalom játszott. Világos egyébként, hogy a felvilágosodás – romantika páros és a XX. századi avantgarde kérdései (mindezekre már jócskán sor került Montreál-Ottawában is, 1973-ban) mindig fölkeltek az érdeklődést és új megközelítéseket eredményeznek. Azonban majd csak az *Akták* megjelenése után tudjuk megítélni az elhangzott munkák változatosságát és eredetiségét.

Mindazonáltal nyomatékka! meg kell emlékeznünk az ehhez a témához kapcsolódó két plenáris ülésről. Az elsőt jelen voltak a téma elvitathatatlan szakemberei: C. Guillén (La Jolla), R. Weimann (Berlin), R. Mortier (Brüsszel) és D. Zatonszkij (Kiev). Elhangzott itt négy összegező előadás, annál is figyelemre méltóbbak, mivel szerzőiknek csak igen szűkre szabott idő állt rendelkezésére. A hallgatóság érzékenyen reagált a mesterségbeli fölényre, amellyel R. Mortier *Hagyomány és újítás, szabályok és géniusz. A felvilágosodás útmutatója* c. felszólalásában bemutatta az irodalom funkciójának s az író helyzetének szuggesztív erejű perspektíváit. Őt megelőzve C. Guillén tűzte feladatul maga elé, hogy meghatározza a „változás fogalmát az irodalom történetében” ennek során használt olyan, a civilizáció történészei által bevezetett s talán az irodalomban is alkalmazható fogalmakat, mint pl. a rövid, a közepes és a hosszú időtartam koncepciója, „amelyeket az irodalomban az iskolák, a korszakok, a nagy műfajok képviselnének, R. Weimann pedig bemutatta a reneszánsz egész gazdagságát *Változás és fejlődés a reneszánsz kori prózában és drámában* c. előadásában. Végül D. Zatonszkij munkáját a *XX. század realizmusának problémái* c. kérdésnek szentelte. A realizmusban korunk nagy irodalmi módszerét látta, melynek fő feladata, hogy előrehaladjon a társadalmi elemzés felé. Ez az ülés, tudományos szinten, a kongresszus utolsó plenáris ülésének a bevezetője volt, ahol gyakorlatibb kérdések kerültek megvitatásra, miután ekkor kellett áttekinteni *Az európai nyelvű irodalmak összehasonlító története* kötetének az előrehaladását. A különböző munkák felelősei tehát számot adtak a vállalkozások helyzetéről – és nehézségeiről – csoportok szerint: Klaniczay Tibor (Budapest) igen optimistának látszott a reneszánsz 4 kötetével kapcsolatban, amelyekkel a Budapest – Ottawa – Tours-i centrumok foglalkoznak; hasonlóképpen J. Voisine (Párizs III), a (szintén 4 kötet) felvilágosodás – romantika csoport munkáját illetően; F. Garber (Binghamton) nagy vonalakban bemutatta egy kötet kissé különös állapotát (a romantikus ironia); a szimbolizmuson dolgozó csoport (előreláthatóan 2 kötet) A. Balakian közvetítésével speciális problémákról tudósított, amelyek itt egyének és csoportok szembenállása (és egymás kiegészítése) révén váltak szemléletessé; végül J. Weisgerber (Brüsszel) felállította az avantgarde-kutatások (2 kötet) pontos mérlegét, ahol a hangsúly a jelenkori irodalmi mozgalmak tipológiai megalapozásának kísérletére került. Mély benyomást kelt az e vállalkozás céljaira igénybe vett eszközök összessége, és arányban levőnek látszik a bejelentett törekvésekkel. Ez a kiváló kezdeményezés, hogy plenáris ülésen kerüljenek bemutatásra a különböző „munka-

fázisok” lehetővé teszi a nagyszámú hallgatóság részére, hogy jobban megragadja a feladat nagysága és megismerje nehézségeit; ez utóbbiak egyébként szinte valamennyien leszármaztathatók abból, ami tudományágunk szíve és eredetiségének alapja: az analízistől a szintézis felé történő szüntelen haladás, s ez utóbbinak örökös újraértékelése új analízisek segítségével. Érdekességként megjegyezzük, hogy a különböző centrumok nem adtak egyforma választ az ilyenféle kérdésekre: a reneszánszsal foglalkozó 4 kötet anyagát szigorúan a kronológia szerint állítják össze 1400 és 1600 között, míg a felvilágosodás és romantika 4 kötete az irodalmi műfajok körül rajzolódik ki (vers, próza, színház és egy összegező kötet). Mindenesetre egy pozitív eredmény már van: az eddig megjelent egyetlen kötethez (*Expressionism as an International Literary Phenomenon*, Paris – Budapest, 1973. Ed. by U. Weisstein) hamarosan csatlakozik a *Reneszánsz I.* (1400–1480), *Felvilágosodás – Romantika I* (a költői műfajok, 1760–1820), *Szimbolizmus I.* Azonban még semmi pontos határozat nem született a barokk–klasszicizmus, romantika–realizmus, naturalizmus sorozatok ügyében. Ime, ezek a jelentős hiányok, s reméljük, a következő kongresszuson már arról értesülünk, hogy az ürok kitöltése legalábbis megkezdődött.

*

A fenti vállalkozás mellett, amely az akadályokon keresztül is biztos célja felé halad, a kongresszus utolsó témája körül fölmerülhetett a gyanú, hogy szétforgácsolódik, elkalandozik mindenféle irányban, s az elkeveredéseken nem is lehet majd úrrá lenni. Annál is inkább lehetett a szétszóródástól tartani, mert a szervező bizottság aggodalom nélkül felosztotta a témát a.) történeti; b.) szociológiai; c.) strukturális; d.) szemiotikai; e.) stilisztikai megközelítésekre; a komparatisták itt a nézetek közös egybevetésére nyertek meghívást, az előző kongresszus határozott orientációinak megfelelően. A részvétel magas aránya bizonyos üléseken, valamint a véleménycserék időnkénti nagyfokú élénksége minden esetben azt bizonyította, hogy a komparatisták minden országban mekkora fontosságot tulajdonítanak az irodalom elméletének. Igen, mindent egybevetve nem úgy tűnik, mintha ez a kongresszus valódi fölfedezések vagy gyökerükben új javaslatok születésének színtere lett volna, de mindenesetre nem egy résztvevő számára itt nyílt arra alkalom, hogy rátaláljon a jelenkori nagy törekvéseken áthúzóódó, a jobb megértést elsősegítő vörös fonálra. Az egyetemes komparatiztika, amelynek, mint minden irodalmi diszciplínának, az utóbbi években szembe kellett néznie a legkülönbözőbb doktrínák túlárado bőségével, most talán azon az úton halad, hogy kidolgozzon egy osztályozást, amelyből talán, mindennek ellenére, nem fog hiányozni a derű sem.

Ennek a témának, valamint az előzőeknek a szempontjából, a teljesen megtelt teremben tartott plenáris ülésnek különösen nagy jelentősége volt. Sötér István (Budapest) feltárta a lehetőségek széles skáláját, amelyek benne rejlenek „az összehasonlító módszernek egy nemzeti irodalomtörténetnél való alkalmazásában”: közben azonban megmutatta, hogy egy „nem egyetemes irodalom bemutatásához” mennyire elégtelen a nagy irodalmak főáramlatainak kategóriáit kölcsönözni, s megemlítve a félreértéseket, amelyeket egyes közvetítők okoztak (mint pl. Mme Staël, aki a franciáknak bemutatta azt a romantikát, amely valójában a Sturm und Drang volt), hangsúlyozta, hogy a nemzeti

irodalmak szembesítése, szem előtt tartva természetesen a hézagokat (a romantika késve lépett föl egyes országokban), mennyire elősegíti a kontúrok pontosabb megrajzolását és fényt vethet a csupán szűkebb területen ismert irodalomra is. A.-M. Rousseau-ra (Aix-en-Provence) hárult a feladat, hogy bezárja ezt az ülést; kiindulva egy megállapításból – az összehasonlító irodalom nehézségei a poétika területén – és diszciplínánk szempontjából megállapítva a dokumentáló analízis, a strukturális, szövegközpontú értekezés határait, mérsékelt, de így is hatalmas programot javasolt, amelynek alapját az irodalmi szövegek formális analízisének perspektívái képezik: elsősorban a rövid, de nagy jelentőségű szövegeket kellene tekintetbe venni, a munka a tanulmányozott jelenségek leírásával indulna, a bizonyítást szigorú demonstráció tenné nyilvánvalóvá; véleménye szerint két terület volna különösképpen alkalmas a kutatások végzésére: a formák, vagyis mindaz, ami az irodalomban szervezett egészet alkot, és a fordítások.

Az A.-M. Rousseau által bemutatott távlatok minden bizonnyal fontos útmutatást jelentenek a komparatista tanulmányok jövője számára. Mindazonáltal viszonylag szerény helyet foglaltak el ezen a kongresszuson. Az egymáshoz legközelebb álló megközelítések közül ki kell emelnünk az összehasonlító irodalom és a szemiotika szembesítését, amellyel a H. G. Ruprecht (Ottawa) vezette kerekasztal konferencia foglalkozott, ahol egyébként beszámoltak a számos tanulmányt érthetatlenné tevő nehéz terminológiáról (míg egy másik kerekasztal során G. Steiner (Genf) őszinte sikert aratott, amikor hévvel támadta azt a kritikát, amely homályos titkolózásba burkolódik). Sok előadás hangzott el, amelyekben a hangsúlyt az irodalom és a társadalom közötti kapcsolatokra helyezték. Meghallgathattunk számos expozét, amelyben egy bizonyos, de példaként szolgáló jelenséget tárgyaltak: így R. Schober (Berlin) Zola németországi recepciójának állomásait kísérte nyomon, s a végén olyan tanulságokat vont le, amelyek alkalmasnak tűnnek arra, hogy segítségükkel pontosan meghatározzuk a kapcsolatokat a „történelmi feltételek és az esztétikai értékelés között az irodalmi befogadás területén”. Ilyen és sok ehhez hasonló téma alapja lehetett több, még inkább elméleti tárgyú vitának, amelyek gyakran szenvedélyes hangvételű kerekasztal-megbeszéléseken hangzottak el. J. Leenhardt (Párizs VIII) elnökölt azon, amelynek témája a *Szociológia és összehasonlító irodalom* volt, s ahol kiviláglott például, hogy az olvasást egyre inkább dinamikus jelenségnek tekintik, ami valóságos jelentés-aktust eredményez: kritikusok és teoretikusok mint pl. Dilthey – a „Weltanschauung” fogalom feltalálója, amelyről R. Heyndelstől (Brüsszel) hallottunk igen magvas előadást – és Goldmann, akinek nevét igen gyakran említették a kongresszus során, olyan kezdeményezőknek bizonyultak a komparatisták számára, akiket talán könnyebb követni, mint a szemiotikusokat. Egy külön ülés volt fenntartva a *Lukács és az összehasonlító irodalom* c. témának: mindazonáltal ez némileg félrevezető volt, mivel nem arra helyezték a hangsúlyt, hogyan hasznosíthatnák a komparatisták a nagy magyar kritikus által követett módszert, hanem inkább a Lukács-féle álláspontokat fejtegették: E. Caramaschi (Firenze) előadása nyomán vita indult, ahol a résztvevők azt kívánták kimutatni, hogy Lukács ideológiai orientációin túlmenően semmiképpen sem akarta megszakítani az irodalmi kritika nagy germán hagyományát, amely Lessingig és Goetheig nyúlik vissza.

A komparatisták vitáikban élénkebb figyelmet szenteltek egy, az irodalom-szociológiához közeleső irányzatnak, a befogadás esztétikájának, mint az irodalom-szociológiának, amelynek már komoly hagyományai vannak. (Vö. az AILC VI. kong-

resszusa, Bordeaux, 1970). A befogadás esztétikáját (Rezeptionsästhetik) a német románista, Jauss munkái tették ismertté körülbelül egy évtizede. Ez a téma, noha még csak most van kibontakozóban, állandóan jelen volt a kongresszus egész folyamán, olyannyira, hogy két, koncepciójában teljesen különböző előadás gyakorlatilag ugyanazt a címet viselte: míg M. Gsteiger (Lausanne) *Összehasonlító irodalom és a befogadás esztétikája* c. expozéjában kimutatta, hogy Jauss elméleteiben felvázolja a kiegyenlítődést a művek külső és belső megközelítési módja között, R. T. Segers (New Haven) *Recepcióesztétika és összehasonlító irodalom* címen beszámolt egy érdekes kísérletről, amelyet 1974 októbere és 1976 januárja között végeztek az indiai és a yale-i egyetemeken. Valószínűnek látszik, hogy az „École de Constance” elvei, amelyek még nem érvényesültek eléggé az előző kongresszuson, érdekes fejlődésen fognak keresztül menni a komparatisták kezén. Amint azt R. T. Segers megjegyezte: sok elmélet és modell került kidolgozásra ezt az irányt követve, de hátra van még azoknak az irodalmi gyakorlatba való átültetése: a komparatisták kétségkívül a legjobban felfegyverezettek ahhoz, hogy ezt az utat járják.

Nincs abban egyébként semmi meghökkentő, hogy a szocialista országok nagyszámú delegációi (az előadások kb. 1/3-át ők adták) messzemenően ragaszkodtak minden irodalmi jelenség történelmi megközelítésének szükségességéhez. Szabolcsi Miklós (Budapest) *A történeti módszerek megújítása és az összehasonlító irodalomról* szólva meg kívánta határozni az irodalmi irányok nehezen körülhatárolható és mindig újra szóba kerülő szerepét. Alapvető tájékozódásait többek között Köpeczi Béla (Budapest) is támogatta, aláhúzva, hogy a történelem nem tekinthető pusztán egyszerű segédtudománynak s fontos, hogy az irodalom specialistája be tudjon hatolni egy kultúra történetének a mélyére. A kerekasztal-megbeszélés, amelyet A. Flaker (Zágráb) vezetett, s amelyen részt vettek Đ. Đurišin (Pozsony), W. W. Holdheim (Ithaca) és R. Trousson (Brüsszel) s amelynek témája *Az összehasonlító irodalom történeti megközelítése* volt, megvilágította a diakronikus rendszeren belül létesítendő tipológiai kapcsolatok fontosságát; N. Balasov (Moszkva) és R. Schober (Berlin) hozzászólásai alapján meg lehetett állapítani, milyen nagy fontosságot tulajdonítanak Kelet-Európa országaiban a tipológia és a tematika kérdésének. E véleménycserék során megjelent egyébként egy fogalom, amelyen az ROA kutatói dolgoznak, az „esztétikai módszer” fogalma: az irodalomtörténet fejlődése felfogható úgy, mint minden író saját „esztétikai módszereinek” különböző megnyilvánulása. Kíváncsún volna, ha pontosan meghatározva láthatnánk, mit fed és mit tesz lehetővé egy ilyen fogalom.

Ha megpróbálunk beszámolónk végén egy összefoglaló tekintetet vetni a 3 téma tárgyalási módjára s azon túl az egész kongresszus lefolyására, kétségkívül meglepetést érzünk a horizontok sokfélesége láttán, amelyek irányába a komparatisták haladnak – ez újszerű dolog. Ám amint azt E. Kushner (Ottawa) megjegyezte, a kongresszus első napjától fogva az összehasonlító irodalom maga mögött hagyta (s vajon végleges-e ez?) azokat a módszereket, amelyekre a pozitívizmus túlságosan rányomta a bélyegét, hogy több helyet adjon az irodalomelmélet kérdéseinek, az irodalmiságra való rákérdezés perspektívájában. Módszer kérdése ez csupán? Ha úgy látszik, hogy a VIII. kongresszus nem mutatott irányt valóban új utak felé, ennek az az oka, hogy a hangsúly erőteljesebben a nyelv, az irodalom, a civilizáció történetének többi tudományában rejlő módszerek kihasználási lehetőségeire toldott el, miközben arra is ügyeltünk, hogy ne essünk egy túlságosan egyoldalú rendszerbefoglalás csapdájába. Az összehasonlító irodalom tehát most ismét

keresztút-diszciplínaként, találkozási hely szerepében mutatkozott be; a három különböző téma között állandóan létrejöttek átfedések, amikor ugyanazon az ülésen, amelynek tárgyát a XIX. és a XX. század közötti kapcsolatok képezték (első téma), D. Nedelković (Belgrád) a realizmus lehetőségeiről beszélt a jelenkori Ázsiában és Afrikában és H. Schmidt (Berlin) Dosztojevszkij nyomát követte a XX. század német irodalmi életében, olyan tárgyakat érintettek, amelyek éppúgy tartozhattak volna a 2. vagy 3. témához. Rendjén való tehát, hogy számos előadás megkísérelt, ha nem is szintézist, de legalább megközelítést adni a kapcsolatok zónahatárainak meghatározására, illetve fölvázolni a nagy választások közötti kompromisszumot, amelyek durván megnevezve a formalizmus, a szociologizmus és a hisztoricizmus; egy ilyen vállalkozásnak, amely jól jellemzi tudományágunk törekvéseit, a legszigorúbbnak s ugyanakkor a lehető legóvatosabbnak kell lennie; az eredmények szerénynek tűnhetnek, fontos azonban, hogy keressük a legpontosabb demonstrációt. Az öt utolsó, párhuzamosan megtartott bizottsági ülés közül az egyiknek a záróelőadása (S. Sarkany, Ottawa), amelynek címe *Alkotó szándék és tényleges szándékosság* volt, s amelynek szerzője az „írás, olvasmány és olvasók” alcímet adta, azon fáradozott, hogy bizonyító vázlatokkal s a halmazelméletből kölcsönzött szótár segítségével kimutassa: minden olvasmánytörténetnek meg kellene kísérelnie szabaddá tenni azt, ami a szövegekben „lappang”: ez lehetne a kutató tevékenységének szimbóluma, közelebbről a komparatista kutatóé, aki nagyon jól ismeri a nehézségeket, amelyek minden szöveg olvasását jellemzik, különösen ha az valamilyen fokon „idegen”.

*

Hozzásegítették-e a budapesti megbeszélések és véleménycserék a komparatistákat ahhoz, hogy jobban fölfedjék azt, ami bennük eredeti, hogy körülhatárolják a szüntelenül tűnőben levő azonosságot? Ez nem egészen biztos. Az összehasonlító irodalom mindig és minden országban utat keres, és eredetisége talán abban áll, – s miért ne fogadjuk ezt el? – hogy mindig kész érdeklődéssel fordulni minden, a nyelvvel, az irodalommal, a kultúrával kapcsolatos elmélet felé. Bármikor képes terjeszkedni s kitérül minden irodalmi megnyilatkozás felé, induljon az ki Földünk bármely pontjáról: ebből a szempontból tekintve a budapesti kongresszus megmutatta, hogy folyamatban van az irodalmi normák súlypontáthelyezésének realizálása, amelyek túlságosan hosszú ideig csupán európai irodalmak függvényeként kerültek kialakításra, még akkor is, ha el kell ismernünk, hogy az előadások kb. 85%-a európai és észak-amerikai résztvevőktől származott, a „világ többi részét” (India, az ázsiai, az arab, az afrikai, a latin-amerikai országok és Ausztrália) csupán 15% képviselte.

Az ideiglenesen megvonhatott mérlegek ellenére ez a VIII. kongresszus sem foglalkozott az összehasonlító irodalom minden aktuális problémájával. Sok és sokféle kérdés vár megválaszolásra, amelyek időnként menet közben merültek föl. Csak néhányat említsünk ezek közül: nem sürgető-e, hogy többet és alaposabban foglalkozzunk a fordítások helyzetével és alkalmazásukkal, általánosabban a manipulációkkal, amelyek átalakítják a szövegeket? E kongresszus alatt gyakran hallhattuk a „realizmus” szót: nem forog-e fenn ezzel kapcsolatban a félreértés veszélye, amelynek tisztázása a nézetek széles látókörű összevetését kívánná meg? Mit értsünk pontosabban az „általános” irodalom fejlődésén az összehasonlító irodalom mellett (vagy kárára?), s legyen szabad sajnál-

kozásomat kifejezni afölött, hogy az igen gyér kivételtől eltekintve szinte minden pedagógiai szemléletű perspektíva hiányzott annak a közönségnek a munkájából, amely állandóan a kommunikációt emlegette.

Mindenképpen sok kérdés maradt nyitva, s a következő kongresszus, amelynek megrendezése Z. Konstantinovičot terheli, Innsbruckban, 1979-ben, ezekhez még többet fog csatolni, többet, mint amennyit megválaszol. Ez a budapesti segített felmérni az irodalmi ténnyel szembeni különböző magatartásokat, amelyeket a komparatisták tanúsítanak, de feltárt néhány széles utat is, ahol a komparatisztika helyzete könnyebbnek látszik. A plenáris ülések előadásainak színvonala, a szembesítések lényeges momentumainak sikere, amelyre az alkalmat a kerekasztal-konferenciák szolgáltatták, mind igen jelentősek voltak a komparatisták tájékoztatása és képzése (senki sem mindentudó: egy ilyen kongresszus minden pillanatban erre emlékeztet!) szempontjából. A szokásos háromévi intervallumban, amely elválaszt bennünket a IX. kongresszustól (az alapszabályszerű közgyűlés idején elhangzott egy négyéves időközöket indítványozó javaslat: a kérdést minden bizonnyal meg fogják még vitatni) a komparatisták a világ minden részén bizonyára pontosabbá teszik, kidolgozzák, megvitatják majd módszereiket, kibővítve azokat amennyire csak lehetséges, tanulmányaik tárgya és perspektívái szempontjából: hűséggel megőrzik majd a lendületet, amelyet a budapesti kongresszus adott a komparatista tanulmányoknak.

(Fordította: Sz. Zehery Éva)

ÖSSZEHASONLÍTÓ IRODALMI KONGRESSZUS BUDAPESTEN

A Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtörténeti Társaság meghívására a világ minden tájáról összegyűltek az összehasonlító irodalom szakemberei, hogy megtartsák nyolcadik kongresszusukat a szép magyar fővárosban. Budapest és különösen a Magyar Tudományos Akadémia szívélyes fogadtatásban részesítette a nagyszámú résztvevőt augusztus 12–17-ig.

A Kongresszus három-négy nagy témacsoport köré volt tervezve, de az előadásoknak és a beszámolóknak egy olyan óriási áradata volt (közel háromszázat számoltak össze), hogy a tevékenységeket, a plenáris üléseken kívül, egyidejűleg öt munkateremben osztották el. Az óriási tematikai gazdaságról már a bizottsági ülések és a kerekasztal-konferenciák általános megnevezésének részleges ismertetése révén is fogalmat alkothatunk: Összefüggések a XX. századi irodalmak között, Latin-amerikai irodalmi kapcsolatok, Irodalmi dekadencia, A stilsztika aspektusai, A XX. századi latin-amerikai irodalom problémái, A történelmi módszerek megújítása, Irodalom és szemiotika, Szociológia és összehasonlító irodalom, Változás és tradíció a reneszánszban, Szemiotika és összehasonlító irodalom, A Fény Századától a reneszánszig, Történelmi megközelítések az összehasonlító irodalomhoz, Az afrikai irodalom aspektusai, Irodalom és mítosz, A modern arab irodalom problémái, Az irodalomelmélet alapvető koncepciói, A modern ázsiai irodalom, Összehasonlító stilsztika, Az avantgarde kezdetei, A fordítás elmélete, A dráma a XX. században, Az összehasonlító irodalom új területei, Szövegelemzés, Az irodalmi elemzés módszerei. A témák sokfélesége nagy vonzerővel bírt, hiszen perspektívát adott mindazok számára, akik érdekeltek az irodalmi tanulmányokban, de ugyanakkor a koncentrációnak és a hathatós közreműködésnek akadálya is volt. Valójában, ez a sokféleség elkerülhetetlenül szétszóródáshoz vezetett, a bőség pedig sietséghez. Tehát azt eredményezte, hogy két, igen nagy jelentőségű szempontra, az előadások gyümölcsöző megvitatására és a konklúzió levonására lehetetlen volt kellőképpen odafigyelni.

A kongresszus minden részletében elérte központi célkitűzéseit. Az Összehasonlító Irodalom Nemzetközi Társasága egy új kongresszust valósított meg, amely arra törekedett, hogy szoros kapcsolatot létesítsen a szakemberek között, és egy nagyrabecsült és minden országban támogatott tevékenységnek újabb tanújelét adja. Mintegy négyszáz ember találkozott Budapesten, akik az irodalmi tanulmányokkal, vagy annak a világon bármely más rokontémájával kapcsolatban állnak, akiket lelkesít a szándék, hogy kicseréljék véleményüket, ismereteiket éppúgy, mint kétségeiket vagy hiányosságait szakmai szempontból. Kidolgoztak és felolvastak közel háromszáz kritikai vagy tájékoztató jellegű szöveget, ami már önmagában is számottevő nemzetközi elemző erőfeszítést jelent az irodalomtudományt illetően. Kongresszusi akták formájában jelennek majd meg ezek az anyagok – sajnos az ilyen esetekre jellemző szokásos késéssel – és akkor, mint olvasmány és mint szakvélemény, a tanulmányoknak egy olyan rendkívüli együttesével fogunk

rendelkezni, amelyeket specialisták alkottak, (némelyek közülük egészen kimagasló) és amelyek a nyilvánvaló aktualitás felvetéséből indulnak ki. A számadás végén talán azt mondhatnánk, hogy most is, mint a nemzetközi kongresszusok többségében a legfontosabb az egy témakör specialistái között létrejövő közvetlen kontaktus, vagyis a kapcsolatteremtés volt, illetve ennek a nagy jelentőségű publikációnak a perspektívája.

Másrészről, a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtörténeti Társaság Nyolcadik Kongresszusa különösen jelentős volt a spanyol nyelvű országok számára abból a szempontból, hogy az érintett témakörökön belül igen nagy hangsúlyt fektetett a mi irodalmunkra. A hagyomány általában az volt ezeken a kongresszusokon, hogy egy kissé félvállról kezelték a spanyol nyelvű irodalmat, nagyon kevés időt és helyet szentelve számára (ha ez ugyan nem egy ellenkező mechanizmust váltott ki: a latin-amerikai és a spanyol irodalmárok pedig a saját közösségük miatt nem vettek részt az említett nemzetközi eseményeken). Ez a nyilvánvaló távollét különösen sajnálatos abból a szempontból, mivel olyan irodalmakról van szó, amelyek számára az összehasonlító perspektíva nemcsak alapvető fontosság, hanem kézzelfogható valóság is. Így tehát, ez a mostani kongresszus szervezői szándékának eredményeként és különösképpen az ülés fő szervezőjének, Vajda György Mihálynak kiemelkedő fáradozása révén a spanyol nyelvű országok képviselőinek részvételi aránya magasabb volt, mint bármely régebbi kongresszuson. Kritikusok, professzorok, írók és irodalomtudósok gyűltek össze Budapesten Spanyolországból és a különböző latin-amerikai országokból, mintegy bizonyítékaként annak az érdeklődésnek és ismeretnek, amit a komparatiztika különféle területein tanúsítanak. Voltak, akik előadásokat tartottak, mások részt vettek a kerekasztal vagy a bizottsági ülési vitákon, vagy együttesen jelen voltak az üléseken, ha a napirend azt lehetővé tette. És ez a jelenlét kétségtelenül egy új utat nyitott meg: egy másik nyelv betörését az említett kongresszusokra. Kétségtelen, hogy az előadásoknak és a vitáknak a hivatalos nyelve a francia és az angol volt: és talán ez volt az első alkalom, hogy néhány felszólalásban, vagy kerekasztal-vitában a spanyol is előfordult. Kiindulópontként ez elég ahhoz, hogy az ilyenfajta üléseken a jövőben felvegyék a spanyolt a hivatalos nyelvek sorába.

A venezuelaiak nagyszámban és aktívan vettek részt a kongresszuson: a Venezuelai Központi Egyetem részéről Osvaldo Larrazábal Henríquez professzor, valamint e beszámoló szerzője (aki a következő előadást tartotta: *A XX. sz. kezdetének venezuelai irodalma, és a francia irodalommal való összefüggései*); a Zulia Egyetem részéről José Antonio Castro professzor; a Barquisimeto-i Nyugati Központi Egyetemről Ana Rincón és Omar Arrieche professzorok; az Andrés Bello Katolikus Egyetemről Ana María de Rodríguez professzor (aki *A felforgatás poétikája napjaink latin-amerikai irodalmában* címmel tartotta meg előadását); a CONAC Rómulo Gallegos Központjából Domingo Miliani professzor; a Los Andes Egyetem részéről A. Thiele professzor és a felesége.

A férfiak és nők, akik annak érdekében gyűltek össze Budapesten, hogy előrevigyék az összehasonlító irodalom tudományának ügyét, kielégítő módon valósították meg a kapcsolatteremtés és a gondolatok kicserélésének közvetlen szándékát. Amit a jövőben ezen túl érnek el, az mindenki egyéni aktivitásától függ majd, hogy még hatásosabbá tegyék ezt a Kongresszust, amely jelentőségében máris kiemelkedett azáltal, hogy nagyszámú spanyol nyelvű irodalomtudóst vett fel soraiba és ennek megfelelő témát dolgozott ki a komparatiztika annyira gyümölcsöző és vonzó területén.

(Fordította: Tóth Tiborné)

FEJLŐDÉS A NEMZETKÖZI KOMPARATISZTIKÁBAN

AILC Kongresszus Budapesten, 1976 augusztusában (Egy külföldi résztvevő visszapillantása)

Egy kongresszus helyét és környezetét nem kapcsolja mindig össze az ember a kongresszus jelentőségével. Az AILC (Association Internationale de Littérature Comparée) VIII. Kongresszusa, amelyre a Magyar Tudományos Akadémia hívott meg augusztusban, színhelyén keresztül mégis jelentőséget nyert. Nemcsak az történt, hogy a kedvező földrajzi helyzet folytán a résztvevők listáján 45 nemzet neve szerepelt, hanem elsősorban a résztvevők számára már eleve ismeretes volt, hogy itt a komparatiztika fejlődése egy fontos állomáshoz érkezik: a Magyar Tudományos Akadémia ma néhány igen ismert komparatistának az otthona; a pár esztendővel ezelőtt éppen itt megalapított négy nyelvű összehasonlító folyóirat, a *Neohelicon*, a világ minden táján élő tudósok tanulmányait közli. Magyarország azon országok sorába tartozik, amelyek ebben a tudományágban az első úttörő munkát végezték. Már ezen adottságok miatt is értékes tudományos ismeretszerzésre lehetett számítani, világméreteken, fűzhetnénk hozzá ebben az esetben.

A komparatiztika minden más diszciplínánál inkább rá van utalva a nemzetközi együttműködésre, hiszen azon a felismerésen alapszik, hogy az irodalom csak ritkán táplálkozik egyetlen nyelv vagy nemzet hagyományaiból. Ilyen értelemben kell a kongresszus szervezőinek elismerésünket kifejeznünk, hogy három olyan általános témát állítottak a középpontba, amelyek különösen megkövetelik a kutatási eredmények koordinálását: 1. Korszakalkotó változások az európai irodalmak történetében (reneszánsz, felvilágosodás, századforduló); 2. Új nemzeti irodalmak a XX. században és szerepük a világ-irodalomban; 3. Komparatiztika és irodalomelmélet. Ki kell emelnünk e kongresszus új és fontos aspektusaként az ún. harmadik világ irodalmának a komparatiztikába már régóta esedékes bekapcsolását, amit a megnyitó ülésen előljáróban ismertettek, és több munkacsoportban nagy intenzitással vitattak meg. A viták és az előadások különösképpen az arab országok, India, és a más történeti előfeltételekkel rendelkező, afrikai irodalommal foglalkoztak, amely oly sokáig nem tudott eljutni ön maga kifejezéséig.

A kongresszus súlypontját az elmélet felé való fordulás jelentette, melynek során esztétikai és stilisztikai megfontolások kerültek az előtérbe. Valójában metodikai eljárások és új tudományos pozíciók tisztázásáról volt szó. Az ezekkel kapcsolatos megfontolások más, egyes szempontokat tárgyaló témákkal kapcsolatban merültek fel. Mindenekelőtt azonban a „komparatiztikai és irodalomelmélet” témakör főreferátumainak magvát alkották, az előadók R. Wellek (New Haven), H. Remak (Bloomington), Sötér István (Budapest) és A.-M. Rousseau (Aix-en-Provence) voltak. Fejtegetéseikben a komparatiztikával kapcsolatos alapvető gondolatokkal foglalkoztak. A hozzászólók egyetértettek az előa-

dókkal abban, hogy a strukturalizmus minden vonása ellenére, amellyel a poétika számára összehasonlító szemszögből tekintve rendelkezik, nyitva hagy egy széles dimenziót, nevezetesen a remekmű esztétikai és társadalmi jelentőségét. Újabb módszertani utak lehetőségei jelentkeztek többek között olyan országok referálói részéről is, amelyekben azelőtt a strukturalizmus eredménnyel vert gyökeret, és amelyek példamutatóan az új fejlődés oldalán voltak. Így A.-M. Rousseau, a francia iskola ismert képviselője. *La littérature comparée et l'analyse formelle: bilan et perspective* c. előadását a szigorúan strukturális szempontok korrektívumaként és kiegészítéseként kívánta értelmezni. Többé már nem a mondatoknak mint olyanoknak, hanem más fölérendelt nyelvi egységeknek (pl. ellentéteknek, szóképeknek, nagyobb tartalmi összetartozó egységeknek) kellene a kutató-elemző lépéseit irányítaniuk. Hasonlóképpen nem volna szabad soha szem elől téveszteni a helyzetet vagy magatartást, amelyben a mindenkori szövegrész be van ágyazva, azaz a nyelvészeti elemzések során nem szabad a szerzőt és a tartalmat mellőzni.

Rousseau ezzel a további fejlődésben utat látott a komparatista számára az irodalom és más tudományok közötti kapcsolatok pontosabb feltárására. Végül ezt a meggyőződésből fakadó jóslatot tette: „Nem minden formális elemzés az összehasonlító poétikában, de minden összehasonlító poétika előbb vagy utóbb a formális elemzés módszerére vezet.”

R. Posner (Nyugat-Berlin) *Aims and Tools of Literary Interpretation* c. fejtegetései konkrét módon támasztották alá azt a tételt, amely szerint ez a „formális analízis” alkalmazható. Posner fiatal tudós, aki az utóbbi években néhány figyelemre méltó szemiotikai publikációval jelentkezett a szemiotika területén. Posner, Goethe *An den Mond* c. versének számos értelmezési módját mutatta be történeti sorrendben, s ezek alapján bebizonyította – e költeményt több mint száz alkalommal magyarázták a legkülönfélébb nyelvű kritikusok –, hogy minden korszakban azt a magyarázatot fogadták el, amelyet mindig a tárgy – szöveg ilyen vagy olyan nyelvészeti transzformációjára lehetett redukálni. Ha az ember összegezi a korszakoként – megdöbbentő módon csak kevés – változó elemeket, amelyeknek a mindenkori interpretátorok figyelmüket szentelték, megkapja azokat a helyeket, amelyek „jelek”-et vagy „ingerek”-et jelentettek a befogadó számára, azaz, amelyek fölérendelt egységként emelkedtek ki a szövegösszefüggésből. Az utóbbiak főként azok voltak, amelyek a befogadóval esztétikai (pl. „Füllest wieder Busch und Tal still mit Nebenglanz”) vagy érzelmi (pl. „Fliesse, fliesse, lieber Fluss! Nimmer werd’ ich froh. . .”) kapcsolatban álltak.

Posner fejtegetései során a szövegrészek kommunikációs szándékának jelentősége lép előtérbe. A további elemzésekből kitűnik, hogy magyarázatánál egyre fontosabb szerepet játszik a kommunikációkutatás, és hogy Posner ezzel egyúttal a „művészi kommunikáció” és egy „esztétikai kód” irányában tudott értékes eredményeket elérni. A továbbiakban tehát a nyelvészeti iskola fejlődését már nemcsak Franciaországban, hanem az NSZK-ban is nyomon kell követni.

Hogy mennyire fontosak a komparatistika számára a keleti és nyugati tudósok által nyújtott marxista orientációjú magyarázatok, azt az ez irányú művek nagy száma bizonyította, közülük különösen figyelemre méltó *Controversy and Concord in Comparative Literature* (Remak, Bloomington); *Realismusprobleme des XX. Jahrhunderts* (Zatonszkij, Kijev); *Conditions historiques et évaluation esthétique dans la réception littéraire* (Schober, Berlin) és *Littérature comparée et esthétique de la réception* (Gsteiger,

Lausanne) Ezek a fejtegetések megdöntik a pozitivizmus vádját, amelyet a komparatistikával szemben oly gyakran emeltek.

Nagy érdeklődés fogadta az interdiszciplináris kutatás irányába mutató munkákat (Remak, Zatonszkij, Schober, Gsteiger), amely kutatás azonban még további kidolgozásra szorul. Különösen gazdag anyagot hozott R. Depas, akinek az volt a célja, hogy a szerző intencióját a teljes alkotással összefüggésben mutassa meg. Így például nemcsak egy költemény tartalmának és illusztrációjának azonosítása történt meg egyöntetűen, hanem ritmikájáé is, vizuális melléklettel és a tipográfiával. Hogy mennyit fáradoztak mindenekelőtt a századforduló költői, természetesen Wagner befolyása alatt, a műalkotásért a maga összességében, azt megnyilatkozásaik újra meg újra nyilvánvalóvá teszik. Többek között Hofmannstahl is megjegyezte: „... hogy a művészetek között kölcsönös törekvés érezhető a működés saját szférájának elhagyására és egy testvér-művészet hatásának befogadására.” Minthogy az említett tanulmányok tárgyukat mind a századforduló korából merítették, nyilvánvalónak tűnik, hogy itt még egy, éppen erre az időszakra vonatkozó nagyszabású interdiszciplináris kutatásnak sok tennivalója akadhat, ha a munkaeszközt és a leírási kategóriákat ebben az irányban egyszer tudományosan pontosabban leszögezik.

A budapesti találkozó a komparatistika számára a fejlődés számtalan útját mutatta meg. Jelen kereteink között a 280 referátumból csak néhány részszerzőpontot tudtunk kiragadni. A résztvevők az előadásokat nagy érdeklődéssel fogadták, és úgy érezték, hogy a minden oldalról áradó kommunikációt előmozdító budapesti atmoszférában lelkes ösztönzést kaptak a további munkára. 1979-ben – ezúttal Innsbruckban – ismét módunk lesz majd mérleget készíteni.

(Fordította: Sz. Zehery Éva)

И. Г. Неупокоева: История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. – Москва, 1976. Издательство „Наука”, 359.

Nyeupokojeva* könyve az összehasonlító irodalomtudomány módszereinek újszerű, a világ-irodalom egészére történő alkalmazásának lehetőségeit és feltételeit vizsgálja. A mű egyrészt a szerző többéves önálló kutatómunkájának, másrészt egy nagyszabású kollektív vállalkozás, a Gorkij Világirodalmi Intézet új világirodalomtörténet kiadását előkészítő kutatás tapasztalatainak elméleti összegezése.

A könyv három fejezete, valamint a fejezettel felérő bevezetés közül az első két egység foglalkozik részletesen az irodalom rendszerekben történő összehasonlító kutatására irányuló módszer tartalmi kifejezésével, a második és harmadik két ezzel kapcsolatos kategória, az irodalomtörténet kulturális és időbeli rendszereinek leírását adja. *(1. A világirodalom összehasonlító tanulmányozásának alapelveiről, 2. Regionális, zonális és nemzeti irodalmak, 3. A világirodalom történeti periodizációjának problémái.)*

Mint azt már a bevezető megállapítja, a világ-irodalom történetének megírása nem lehetséges a világirodalom fogalmának tisztázása, valamint egységes kutatói elvek és módszerek meghatározása nélkül.

A világirodalomtörténet tanulmányozása céljának – a szerző véleménye szerint – a fejlődés általános törvényszerűségeinek kiemelése, valamint az egyes jelenségek közötti tipológiai kapcsolatok kimutatásának kell lennie.

A világirodalomnak mint egésznek tanulmányozása nem merül ki az egyes nemzeti irodalmak kutatásában, összetettebb kutatási módszereket igényel. Az adott cél elérésére leg-

alkalmasabb kutatási módszernek a szerző az irodalom rendszerekben történő összehasonlító tanulmányozását tartja. Az irodalom rendszerekben való (szisztematycicseszkje izucsenyije) kutatása az irodalmi fejlődés különböző szintjeinek – időbeli – (irodalmi korszakok) történeti-kulturális (nemzeti, zonális, regionális) és művészeti (irodalmi irányzatok, műfajok, stílusok) – vizsgálatát jelenti. Ezek a szintek a világirodalmi folyamat állandó összetevőit alkotják és viszonylagos belső stabilitással rendelkeznek. Rajtuk kívül a világirodalmi folyamatban bizonyos „köztes folyamatok” is érvényesülnek: irodalmi kapcsolatok és hatások.

A témával kapcsolatos több problémát felvető bevezetőt követő fejezet az összehasonlító módszer alapelveinek meghatározására tér ki. Az összehasonlító módszernek központi szerepe van a világirodalom tanulmányozásában, mivel szintetizálja az egyes nemzeti irodalmak konkrét történeti kutatásának eredményeit, lehetővé teszi az egyes nemzeti irodalmak sajátosságainak meghatározását, valamint bizonyos elméleti problémák soknemzetiségű síkon való vizsgálatát. Az ilyen módszerrel történő kutatás első lépését a szinkronikus analízis jelenti, zonális (regionális) méretekben. (pl. az európai romantika kutatása a következő zonális képződmények összevetésével: Nyugat-európai, orosz, valamint kelet- és közép-európai romantika) Ezeken az elsődleges körökön belül kerülnek kiemelésre az irodalmi fejlődés különböző típusai, majd befejező lépésként az adott fejlődési szakaszra leginkább jellemző alkotók, művek, ill. folyamatok. A kutatásnak ezen a fokon nehézségek merülhetnek fel: az egyenetlen történelmi fejlődés nemcsak szinkrón, hanem diakrón tipológiai eltéréseket is eredményezhet.

Az irodalom összehasonlító tanulmányozásának egyik alapvető problémája a tipológiai

Folyóiratunk cikkeiről az American Bibliographical Center Historical Abstracts c. kiadványában bibliográfiai nyilvántartást készít.

* I. G. Nyeupokojeva irodalomtörténész, a Gorkij Világirodalmi Intézet tudományos osztályvezetője a közelmúltban hunyt el; róla szóló megemlékezésünket következő számunkban közöljük. (A szerkesztőség).

rokon (különböző régiókban azonos törvényszerűségeket felmutató) és a kapcsolatok következtében létrejött hasonló folyamatok elhatárolása. Ennek feltétele az alapvető kutatási elvek kidolgozása a következő kérdéseknek megfelelően: a szembeállítandó anyag kiválasztása, az összehasonlítás történeti keretei; a tipológiai rokonság objektív kritériumai. Az összehasonlító módszer egyik legfontosabb elve, hogy az irodalmi jelenségek tanulmányozásának alapegysége azok struktúrája legyen – művek, irányzatok, irodalmi korszakok struktúrája. Ezek a struktúrák önmagukban eszmei-művészi egész alkotnak és szoros kapcsolatban állnak egy bizonyos korrall. Nem tekinthetők irodalmi struktúráknak Nyeupokojeva szerint az irodalmi áramlatok, iskolák, a hagyomány, a hatás. A világirodalom összehasonlító kutatásának legkisebb alapegysége az irodalmi mű struktúrája, amelynél a szinkronikus és diakronikus vizsgálat megkezdhető.

A kutatás történeti kereteivel kapcsolatban, az eddigi kutatások tapasztalatai alapján, a tipológiai vizsgálatok ideális feltételeit az egy irodalmi korszakon, ill. egy régió belüli összehasonlítás jelenti.

A kutatás alapelveinek körvonalazásában különös figyelmet szentelt a szerző a tipológiai hasonlóságok és különbségek kritériumainak meghatározásának. Itt kerül bevezetésre a „közös tipológiai sor”, fogalma, mint a tipológiai összehasonlítás mértékegysége. Az azonos „tipológiai sorba” tartozó jelenségek kritériumait Nyeupokojeva a következőkben határozza meg: a) a művészi gondolkodás hasonlósága (amely a művészet fő feladatának, ember és környezete viszonyának ábrázolásában jut kifejezésre); b) az irodalmi jelenségek, ill. folyamatok hasonló társadalmi funkciója.

Az ilyen alapelvek szerint történő kutatás eredményei azt mutatják, hogy tipológiailag rokon jelenségek létrejöhetnek alapvetően különböző történeti-társadalmi feltételek között is (pl. a kritikai realizmus létezése különböző társadalmi rendszerű országokban). A világirodalom történetének tanulmányozása szempontjából ezért szükséges a régiók közötti összevetés.

Az irodalom rendszerekben történő összehasonlító tanulmányozása elméleti megalapozását követő két fejezet a regionális, zonális és nemzeti irodalmak sajátosságait elemzi, majd az irodalom történeti periodizációjának néhány problémájára (a fejlődés egyenetelenségeiből eredő nehézségek, minőségi ugrások, irodalmi korszakok elhatárolásának nehézségei stb.) tér ki.

Horváth Rózsa

Stefania Skwarczynska: Wokół teatru i literatury. (Studia i szkice). Warszawa 1970, Instytut Wydawniczy PAX, 368.

1975-ben ünnepelte a lengyel tudomány Skwarczynska munkásságának ötvenéves jubileumát. E kötet, mely néhány esztendővel előbb jelent meg, jellemzően tartalmazza mindazokat az irányokat, amelyeket a jubileum is kiemelt a nagy tudós tevékenységében: az irodalomelmélet, a genológia, a drámaelmélet és az irodalmi elemzés módszertana területén elért eredményeit.

A könyv címe módszertanilag azt a problémakört sejteti, amelyet egyébként a szerző majd több oldalról is megközelít, nevezetesen hogy nem az irodalmi dráma, hanem a színpadi dráma s annak a szó művészetéhez fűződő kapcsolata áll a figyelem középpontjában. A könyvben kifejtett koncepciót Skwarczynska már jóval előbb is megfogalmazta, különösen élesen a *Zagadnienie dramatu* (A dráma kérdése, 1949) c. cikkében, valamint háromkötetes munkájában: *Wstęp do nauki o literaturze* (Bevezetés az irodalomtudományba, 1954–1965).

Új könyve három részre oszlik. Az I. részt a színházról szóló cikkei képezik, a II.-at az irodalomról szólók s a III. részt Helena Modrzejewska a híres lengyel színésznő eddigi kiadatlan epizotáris és dokumentum értékű hagyatéka töltik ki. Skwarczynska cikkgyűjteménye Wyspiański jubileumi évében íródott, s a kötet négy cikke a drámaíró helyének és darabjai esztétikai értékének elemzésével foglalkozik. A kötet kettős – színház és irodalom – tagolásának megfelelően a két záró cikk közül az egyik Leon Schillerről, a másik pedig az irodalomtudomány kiváló képviselőjéről, Juliusz Kleinerről szól.

A színpadi drámát Skwarczynska elkülöníti az irodalmi drámától, s a különválasztás alapja az, hogy a dráma szövege nem az a végső irodalmi forma, amelyre a színpad támaszkodik, hanem csak az egyike azoknak az összetevőknek, amelyek komplexuma adja végül is a színpadi formát. Eltérvén az egyenmű közeggel dolgozó irodalmi drámától, a színpadi dráma egyszerre több közegből épül, amilyen az élő ember – a színész, továbbá a konkrét színpadi tér, a fizikailag érzékelhető színpadi idő és végül a színpadi gesztusok, a mozgás. S csak ezek mellett jöhet számításba a nyelv mint olyan közeg, amely a színpadi helyzetnek alárendelt élő szó s amelyet a színészek mondanak ugyan el, mégis a színdarab alakjainak a kifejezőeszköze (S amely egyben természetesen jellemzi is őket). Az irodalmi

dráma dialógusos jellege miatt emlékeztet a színpadi drámára, ám az irodalmi dráma nem kevésbé anyagnak minősül a színpadi dráma számára, mint mondjuk a novella vagy történelmi krónika. A nyelvi közeg tehát nem egyedüli s nem a legfontosabb közege a színpadi drámának, minthogy számára nem is nélkülözhetetlen; nem nélkülözhetetlen pl. a pantomimban, holott itt is van drámai cselekmény. A színpadi dráma megalkotója tulajdonképpen nem annyira írja, mint inkább komponálja a színpadi drámát e közegek figyelembevételével, eszmei vagy gyakorlati felhasználásával, amelyek így mindannyian részesei a színpadi forma megteremtésének.

Ez az „irodalomellenes” színpadi drámaelmélet a dráma műhelykérdéseit is új összefüggésben fogalmazza meg. E szerint a színpadi dráma végső formáját végül is a színész és a rendező adja meg, avagy Leon Schiller szavaival szólva „a drámaíró szövegét a történelem olvassa el a rendező szemével”. Különösen frappánsan fogalmazódik meg ez az elmélet a könyv két tanulmányában: *Niektóre praktyczne konsekwencje teatralnej teorii dramatu* (A dráma színházelméletének néhány gyakorlati következménye), valamint *Koncepcja sztuki teatralnej Etienne Souriau* (Etienne Souriau színművészetelméletének koncepciója). Skwarczyńska elmélete nem kis szerepet játszott az elmúlt évtized színházi vitáiban, amelyekben a drámaíró vagy a rendező primátusa volt a központi kérdés és a vitatárgy. Leon Schiller valamikor a színházi előadás partitúrájának nevezte el azt a strukturális egységet, amelyet a színpadi dráma utólagos rekonstrukciójának nevezhetnénk, s amely mint terminus technicus Skwarczyńska kutatási nyomán ma már polgárjogot nyert az irodalmi dráma történetének kutatásától elkülönült színpadi dráma történeti kutatásában. A színpadi drámát Skwarczyńska külön művészeti ágként kezeli, s ugyanakkor állandóan hangsúlyozza a művészetek szétválaszthatatlanságát, az integrációs tendenciákat. Az integrációs kutatások elvégzésére Skwarczyńska a szemiotikát tartja alkalmasnak. A kötet néhány tanulmánya bővebben foglalkozik ezzel a kérdéssel (*Uwagi o semantyce gestyki teatralnej* – Megjegyzések a színpadi gesztus szemantikájához; *Semantyka i funkcja dramaturgiczna dwóch elementów scenograficznych w „Weselu” Wyspiańskiego* – Wyspiański *Wesele* c. drámája két scenográfikus elemének szemantikája és drámai funkciója; *„Chocholi taniec” Wyspiańskiego jako obraz symbol w języku późniejszej sztuki polskiej* –

Wyspiański „Chocholi taniec” mint szimbolikus kép a további lengyel művészeti fejlődésben). Közismert, hogy a Wyspiański *Wesele* c. darabja végén szereplő tánc a lengyel értelmiség inertségét szimbolizálja, s egész Ernest Bryll *Rzecz listopadowa* c. drámáig hasonló szemantikai jelentéssel szerepel (Bruno Jasiński Gombrowicz, Wańkowicz, Andrzejewski, Mrozek, Konwicki, Broszkiewicz műveiben).

A cikkgyűjteményt nyitó tanulmány *Stylizacja i jej miejsce w nauce o literaturze* (A stilizáció és szerepe az irodalomtudományban) mindkét részhez kötődik; ebben igyekszik Skwarczyńska rehabilitálni az irodalmi és színpadi stilizációt, kiemelve annak konstruktív szerepét az irodalmi és a színpadi művekben egyaránt. Hétféle stilizációs típust különböztet meg. Az irodalmi és a színpadi stilizációt különválasztva egyben elválasztja az irodalmi, illetve a színpadi stílus és a nyelvi stílus kérdéseit is egymástól.

Skwarczyńska igen gazdag lengyel valamint világirodalmi és színpadi drámaanyagon mutatja be elméleti elképzeléseit, s elméleti fejtegetéseit is széles történeti példatárral bizonyítja. Skwarczyńska ma a lengyel műfajelméleti kutatás kimagasló tudósa, köréje csoportosulnak a genológiai kutatás legjobb szakemberei. A szerkesztése alatt megjelenő *Zagadnienia Rodzajów Literackich* c. folyóirat többek között az irodalmi műfajok szótárának anyagát is rendszeresen közli. Skwarczyńska kiáll a műfaji felosztás tartalmi központúsága mellett. Szerinte az ábrázolás tárgya határozza meg a műfajt s ebben az értelemben marasztalja el korunk genológusait, akik formális és külsődleges elvek szerint inkább klasszifikálják s ennek megfelelően „szaporítják” a műfajok elnevezésének tárházát, mintsem az elnevezéseket terminológailag rendeznék, a terminológiai kifejezéseket pedig a műfaji tárgyból levezetnék.

A lengyel „silva rerum” a regényi és általában az elbeszélői próza megszületésének az egyik leggazdagabb forrása. Skwarczyńska *Kariera literacka form rodzajowych bloku silva* (A silva mint műfaji csoport irodalmi karrierje) c. cikkében igen meggyezően bizonyítja műfajelméletének fent kifejtett tételeit. A műfaji komparatistika tudományágában tartoznak Kochanowski és Ronsard, Milton és a korai Mickiewicz, Słowacki és Fourier műfaji gondolkodásának párhuzamaira rávilágító cikkei.

Király Nina

Leo Kofler: Abstrakte Kunst und absurde Literatur. Ästhetische Marginalien. Wien, 1970. Europa Verlag, 198.

Leo Kofler újabb könyvének célja: a modern polgári művészet és teoretikusai esztétikájának ideológiakritikai megsemmisítése. Kofler ideológiakritikájának alapja a marxista szociológia és a freudista antropológia egy „emberi lényeggé” összegyúrásának kísérlete. Ennek az emberfogalomnak (az egyén objektív történeti-társadalmi vonatkozásai és szubjektív, irracionális belvilága) erőszakolt összeraakottságáról már az első fejezet meggyőző: a két elmélet ugyanis végig két nézőpont marad, amelyeket a szerző váltogat, míg azután a harmadik fejezettől az utóbbit végképp feladja – saját koncepciójával ellentmondásba kerülve. Marad tehát a szociológiai aspektus, amelyet előzőleg ő maga is elégtelennek minősített. A koncepció e zavarosságából következik, hogy a mű legfontosabb esztétikai-elméleti törekvése kudarcot vall: ti. hogy a végül is nem definiált „emberi lényeg”-ből vezesse le az esztétikum fogalmát, amely kategória – a lukácsi koncepció továbbfejlesztéseként – az igazság fogalmával a legszorosabb kapcsolatban állna; és végül: hogy az így levezetett esztétikai mércékkel a modern művészet leméréssék.

Így már az alapvetésnél egyértelműen kitűnik a könyv fő gyengéje: a szerző ideológiakritikai nézőpontja szűkösebb annál, mintsemhogy túl tudna lépni az átvett ideológia néhány közhellyé egyszerűsített tételének ismételtetésén, s így nem nő fel az ellenfeleivel folytatott vitához. A mű színvonalát tovább gyengíti a témához kapcsolódó alapvető szaktudományos munkák megkerülése, az indukciós anyag szegénysége és a nyelvi megfogalmazás igénytelensége, amely a terminusok meghatározás nélküli használatában, a szinonimikusságban, a nyelvi közhelyek és sablonok szakadatlanságában és nem utolsósorban a szöveg nyelvi-gondolati színvonalatlanságában nyilvánul meg.

Kofler esztétikai elveit három nagyobb kérdéskör köré csoportosíthatjuk.

1. Kofler az ember antropológiai-szociológiai „lényegéből” kilenc esztétikai normát (miért éppen kilencet?) eredeztet, amelyek szerint minden valódi művészetre általánosan érvényes törvényszerűségek. Ám hogy vagy az „emberi lényeggel” magával vagy pedig a levont esztétikai normákkal (jelen esetben mindkettővel) baj van, a normák minősítésénél kiderül. „Mivel ezek a szabályok elsősorban a klasszikus művészetben

nyernek alkalmazást, klasszikusoknak nevezik őket. Ők válaszolnak minden valódi művészet hogyanjára.” (15.) A „klasszikus” jelzőnek itt kettős jelentése van: egyrészt tekintéllyel bíró hagyományos művészetet jelent – szemben minden modern művészettel, másrészt pedig a hagyományt leszűkíti a „klasszicizmusra” – ha tetszik, az „örök klasszicizmusra” – szemben minden idők örök formabontó, „örök romantikus” törekvéseivel. A szellemtörténeti konstrukciók e kései leszármazottja feltűnően rokon a lukácsi realizmus-koncepcióval. A kifejtésből és a példákból egyértelműen kitűnik, hogy klasszikus minősítéssel végül is a XIX. századi realista művészet formaelvei emeltetnek esztétikai normává. A szerzőnek ehhez az értékrendhez való kapcsolódását – túl azon, hogy Lukács-tanítványnak vallja magát – a tanulmánykötet célja határozta meg: az a törekvés, hogy a modern művészetet a művészettörténeti folyamatról leválassza – nem-művészetként. Ezt a leválasztást azonban csak úgy tudja megoldani, hogy a modern irodalmat és festészetet egy olyan normához méri, amelynek norma voltát éppen ez a művészet kétségbe vonja, másrészt pedig úgy, hogy minden előzményüket – egy egész irodalom- és művészettörténeti vonulatot elfedi. Így ahhoz az elméletileg is képtelen állításhoz, hogy mind az abszurd irodalom, mind a modern (groteszk) festészet abszolút előzmény nélküli, Kofler a művészettörténet tényeit is kénytelen koncepciójához „igazítani”. Jelentékeny tudományos elméletekről – legalábbis látszólag – nincs tudomása (pl. W. Kayser groteszk-tanulmánya, M. Esslin abszurd dráma elmélete, Nietzsche és mások tragikum-felfogása stb.).

2. A gondolatmenet folytatása – esztétikai forma és igazság (milyen igazság?) egymásra vonatkoztatása – tovább szűkíti a könyv horizontját. Ebből a fejezetből ugyanis az derül ki – még a gyanakvó olvasó számára is meglepetésként –, hogy minden esztétikai értékkel bíró műalkotásnak moralizálnia kell, és ahhoz, hogy „igaz” legyen, Leo Kofler „humanista emberfelfogását” kell követnie. „Ezért minden valódi művészet igen közel áll az etikához – nem a teoretikushoz, hanem a gyakorlatihoz – pozitív értelemben. Benne az az elvárás mondódik ki a háttérben, és mind az ellentmondásos cselekményben, mind a sajátoság képisében az mutatkozik meg megalapozottan, hogy a jónak a rossz fölött győzedelmeskednie kell. Ezért humanista minden valódi művészet.” (29.) E megállapítás azonkívül, hogy miért kellene minden műalkotásnak Kofler

Sollen-jeit követnie, s „Moraltrumpete” módjára a jó győzelmét világgá trombitálnia – még egy abszurd következtetéshez vezet: hogy az esztétikum lényege kívül esik az esztétikumon. „Ezen igazság tulajdonképpen kikristályosodási pontja azonban kívül van minden esztétikán; ti. az antropológiában van: az emberi létezés humanista eredetében és humanista végcéljában.” (29.) (Vajon ez utóbbi kettőt mit ért a szerző?) Ebből következően nem az irodalommal, ill. a művészettel foglalkozók az illetékesek a művek esztétikai értékének (igazságértékének) megítélésében, hanem a Koflerhez hasonló „ideológusok”, mivel: „a művészi igazság lényegének megismerése elméletileg nem tárható fel magukból a műalkotásokból, hanem más ismereteket is segítségül *kell* hívni”. (29–30.)

3. Ebből a nézőpontból – ahonnan nézve az esztétikum lényege az esztétikumon kívül kereendő – problematikussá vált a művészi forma meghatározása, amely Kofler rendszerének egyik alapkategóriája. Kofler egy kettős „dialektikus” ellentét párral igyekszik megoldást találni. Egyrészt művészi formának tekint a tartalom „igaz, az igazságnak megfelelő” uralását – amely meghatározásnak a kategóriák üressége miatt semmilyen jelentése sincs. Másrészt Kofler megkülönbözteti egymástól a formát és a technikát. E kettő szintén dialektikus viszonyban áll egymással: ami az egyik műalkotásban csupán technika, az egy másikban lehet forma stb. Ezután – a dialektikát félretéve – Kofler megtelepítésszerűen mégis megmondja, hogy mit jelent számára a technika. Technikai kérdések számára pl. a következők: „A *stílus*, a nyelvi erő és a *nyelvalkotás*, a dráma és a regény *felépítése és* (sic!) *struktúrája*” (23.) – és ezeket mint abszolút külsődleges eszközöket nem tartja vizsgálándók. Mindebből nemcsak Kofler nyelvszemléletére lehet egyértelműen következtetni, hanem az is érthetővé válik, hogy miért olvashatatlanul nyelvtelen és anonim stílusú Kofler könyve – amelyet a „külsődleges eszközök” mégis minősítenek.

Milyen ideológiakritikát tud e tételek alapján a szerző nyújtani? A várható összhangban végül is csak lapos általánosságokat mond, Sollen-jeit unos-untalan ismételve. Két fő kifogása a modern művészettel szemben: egyrészt, hogy az embert patológiusan elidegenedettnek ábrázolja – másrészt, hogy minden modern műalkotás általánosító, antidialektikus, naturalista-pozitívista allegorizálás. Ez az utóbbi azt is jelentené, hogy a modern művész a világról valami rút, irracionális

és visszataszító képet fest (groteszk allegorizálás), amelynek befogadása szintén csak irracionális úton lehetséges. (A szerző szimbólum és allegória között nem tesz különbséget.) „A modern művész merev és monoton önfejűsége” (81) önmaga degradálja magát a későkapitalizmus kiszolgálójává azáltal, hogy az elidegenedést és az eldologiasodást abszolutizálja. E közös „ideológiai gyökér” az, ami az abszurd irodalmat az absztrakt festéssel – és az egész modern művészettel – összekapcsolja. Ezt a fajta művészetet – a szerző szerint – csak egy „nihilista publikum” tudja élvezni, míg ezzel szemben a humanista művészetet a „humanista publikum” fogadja be. (157–158.)

Kofler könyvéből adódó tömör tanulság: művészetellenes álláspontról nem lehet esztétikát írni.

Kocziszký Éva

Jan Johann Albin Mooij: *A Study of Metaphor* North- Holland Linguistic Series, 27, Amsterdam – New York – Oxford, 1976. 189.

Mooij 1976-ban megjelent könyve az elméleti eklekticizmus lehetetlenségének bizonyítéka. Olyan metaforaelméletet kíván létrehozni, amellyel minden metaforikus nyelvi jelenség bemérhető. A metaforákkal foglalkozó nyelvfilozófiai, retorikai és poétikai munkák történeti áttekintése után arra az álláspontra helyezkedik, hogy a korábbi metaforaelméletek megközelítési és megoldási módszerüket tekintve jellegzetes típusokba oszthatók, s e típusok és csoportok mindegyike a metaforikus jelenségeknek csak olyan tartományát képes kielégítően feltárni, amely nyelvelméleti előfeltevés-rendszerének megfelel.

Az általános metaforaelmélet létrehozásához mindenekelőtt olyan metaforadefinícióra van szükség, amely a későbbiekben részletezendő speciális elméleti típusok egyikéhez sem köti le magát: „Egy (egy vagy több mondatban előforduló) kifejezésben felhasznált egy vagy több szó akkor és csak akkor lehet metaforikus, ha:

a) A nyelvi kontextus és/vagy a nem nyelvi szituáció (ideértve a beszélőt, a hallgatóságát, a környezetét stb.) azt mutatja, hogy a kifejezés lényeges dolgot közöl bizonyos „A” tárgyról.

b) A „W” szavak rendelkeznek a szemantikai konvenciók által meghatározott „F” szó szerinti leíró jelentéstartománnyal.

c) E „W” szavakat úgy használják a beszédben, hogy látszólag funkciójuknak legalább egy része

„A’ bizonyos aspektusainak közvetlen leírása, jellemzése, jelzése stb. legyen.

d) Bár „A’ és „F’ csak bizonyítanul körülírt is lehet, világosnak kell lennie, hogy c)-ben említett „A’-aspektusok nem mutatják „F’ vonásait,

d’) vagy „A’ nyilvánvaló tulajdonságai triviális módon egyeznek meg „F’ vonásaival.

e) A kifejezés nem tűnik alkalmatlannak, tévesnek vagy értelmetlennek (amint az „W’ szó szerinti olvasata alapján lehetséges), mert az „A’ tárgyról tett fontos közleményként érthető. Azaz a metaforikus szavak nemcsak látszólag adnak információt „A’-ról, hanem tényleges ismeretet nyújtanak. Ez feltételezi „W’ különböző olvasatait, amely különbözőség nem logikai viszony vagy összefüggésen alapuló jelentésváltozás (pl. ok-okozat, rész-egész stb.) eredménye, s nem is túlzás vagy a jelentés-reverzióhoz hasonló tényezőkön múlik.

e’) Ha a kifejezés triviális, emiatt még nem kell hasznavehetetlennek tekinteni, mivel „W’ különböző olvasatai miatt különleges tartalmat kaphat, pl. többletjelentést, sugalmazó célzást, stb.” 26–27.

Mooij definíciója feltételezi, hogy „W’ metaforikus szó vagy kifejezés rendelkezik egy – többé kevésbé pontosan körülhatárolható – (u_1) elsődleges, standard, szó szerinti jelentéssel, amelytől (u_2) metaforikus jelentés különbözik (4. p.); csak (d’) és (e’) függelékben mint speciális esetekben engedi meg (u_1) és (u_2) bizonyos azonosságát. A szerző tehát már az általános definíció szintjén is az alább említendő dualisztikus nézetekhez közeledik, minthogy – csekély megszorításoktól eltekintve – ennek előfeltevés-rendszerét teszi magáévá.

A történeti és kortárs metaforaelméleteket a következő típusokba és csoportokba osztja:

„A *Monisztikus elméletek*: a metaforikus kifejezések elvesztik szó szerinti jelentéstartományukra utaló referenciájukat.

1. Konnotációs elméletek: a szavak metaforikus jelentése szó szerinti jelentésük egy része (– konnotáció) alapján érthető. Pl.: Bühler, Cohen, Reichling, Beardsley, Bickerton, Konrad Hedwig, Cassirer.

2. Behelyettesítő elméletek: a metaforikus jelentés bizonyos elemei helyettesítik az alapjelentés hiányzó elemeit.

3. A metaforikus szó jelentése interpretálhatatlan. Pl.: Martin Foss.

B. *Dualisztikus elméletek*: a metaforikus szó megőrzi szó szerinti jelentéstartományára utaló referenciáját. (dualizmus = kettős referencia).

1. Hasonlatelméletek: az alaptárgy (hasonlított) és a járulékos tárgy (hasonlító) jelentéstartományai noha kapcsolatban állanak egymással, megőrzik viszonylagos önállóságukat. Pl.: Paul Henle.

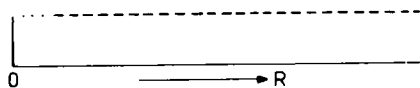
2. Interakciós elméletek: Az alaptárgy és a járulékos tárgy jelentéstartományai összeolvadnak. Pl.: Stählin. Bühler, Richards, Black.

A metaforelméletek nem minden esetben sorolhatók be egyértelműen. (l. Bühler elmélete) 36–37.

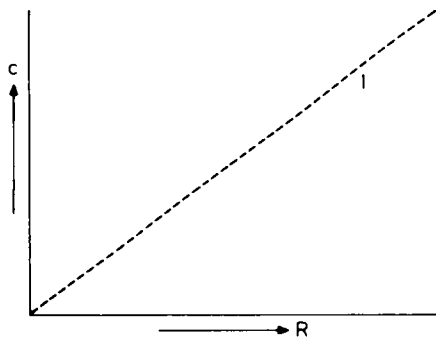
Mint láthattuk, az elmélettipológia kulcskategóriája a referencia fogalma, amelyben a szerző sajátos módon vegyíti a pszicholingvisztika, a szemiotika és a szemantika szempontjait. A referencia fogalmát az eddigi nyelvelméletek sokféleképp értelmezték. Ezek alapján megkülönböztethető egy-nástól a referencia fogalmának denotatív (D-res,) és identifikáló (I-ref.) használata, A D-referencia kontextustól függetlenül jelöli a szó hangalakja által felidézett jeltárgyat. Az I-referencia fogalma rendszerint az ún. utaló kifejezésekkel kapcsolatban merül fel, amelyek a szóban forgó tárgy megkülönböztetésére vagy azonosítására szolgálnak. Az I-referencia függ a kontextustól és a nyelvhasználók tudatától, valóságismeretétől. Mooij a referencia fogalmának előbbi értelmezéseit elégtelennek tartja és bevezeti az ún. felidéző referencia (M-ref.) fogalmát. Az M-referenciát is meghatározza a kontextus és a nyelvhasználó tudata, de ezen felül magába foglalja a közleményben említett tényekre, tárgyakra utaló referenciát is. Az M-referencia ennek alapján két alcsoportra osztható: Ma-ref.: figyelemfelkeltő funkciójú, nem szükséges, hogy valóságosan létező referenciátárgyra irányuljon. Mr-ref.: csak valóságosan létező referenciátárgyakat idéz fel. Elképzelhető olyan mondat, amelyben nem dönthető el, hogy az M-referencia Ma, vagy Mr típusú-e. Tehát az M-referencia tárgyfelidéző erőssége különböző fokozatokat mutathat. (39–43.)

A referencia fogalmának ilyen értelmezése sajátos következményekkel jár az irodalomelmélet terén is. Egyes irodalomelméletek azt tartják, hogy az irodalmi műalkotások nyelve nem referenciális, mert nem a reális, művön kívüli valóságra, hanem csak a művön belüli, fiktív világra utal. Ezek az elméletek következőképp feltételezik, hogy a mű komplett befogadásához elegendő csupán az is, ha az olvasó anyanyelvi szinten ismeri azt a nyelvet, amelyen a művet írták. Mooij szerint a szépirodalmi alkotások is a külső valóság elemeiből építik fiktív világukat,

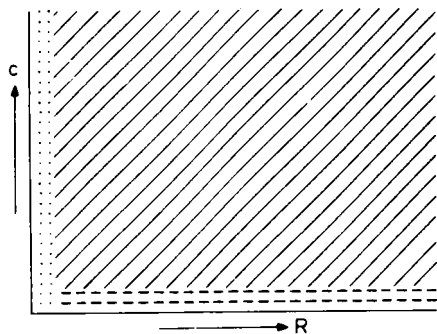
- ... Monisztikus elmélet alapján
magyarázható metaforák
- Dualisztikus elmélet alapján
magyarázható metaforák



1. ábra

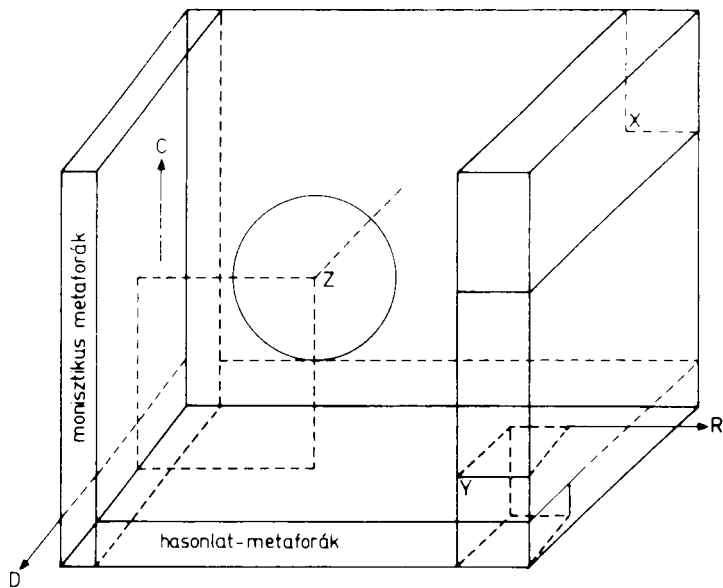


2. ábra



3. ábra

- ... monisztikus metaforák
 - hasonlatok és hasonlatszerű metaforák
 - /// interakciós metaforák
- } dualisztikus metaforák



4. ábra

következésképpen a mű „apellál” a befogadó valóságismeretére. A külső referencia megléte cáfolja az irodalmi műalkotások egyfajta autonómiáját, nevezetesen azt, hogy a mű megalkotása után függetlenül az alkotó és a befogadó történelmi, gazdasági, pszichológiai, társadalmi körülményeitől. Az irodalmi mű jelentésének bizonyos aspektusai megváltozhatnak a művön kívüli tényezők megváltozása miatt.

A referencia fokozatosságának belátása feloldja a monizmus és a dualizmus ellentétét, ugyanis ennek alapján a monizmus a dualizmus alsó határesetének tekinthető. Így a metafora-elméletek és az általuk vizsgált, ezért róluk elnevezett metaforatípusok nem egymástól élesen elkülönített osztályokban, hanem a bemérő-kategóriák skálái által kijelölt háromdimenziós modellben helyezkednek el. E bemérő-dimenziók egyike a referenciaskála (R), amely a metaforikus kifejezés szó szerinti jelentéstartományára utaló referencia erősségét méri.

Az egyes metaforák referencia-erősségének megállapítása intuitív módon, a nyelvérzék alapján történik, önkényesen kijelölt, egységnyi értékű, maximális referencia-erősségű metaforához való viszonyítás útján.

A szavak metaforikus használata során az esetek többségében (u_1) és (u_2) jelentés kölcsönösen hat egymásra, s így a beszélő tudatában (ha csupán részlegesen és átmenetileg is) megtörténik az alaptárgyról és a járulékos tárgyról alkotott képzet vagy fogalom újrászerveződése. Az újrászerveződés fokát jelölő skála (C) a háromdimenziós modell második építőeleme. Az egyes metaforák C-értéke az R-skálához hasonló módon állapítható meg. Minthogy $R = O$ esetén $C = O$, valamint $R = \max.$, nyilvánvaló, hogy R és C között egyenes arányosság áll fenn.

A harmadik dimenzió a metaforikus szó vagy kifejezés alaptárgya és járulékos tárgya közötti jelentéstávolság, distancia (D) regisztrálására szolgál. A bemérés itt is az R és C dimenziókhoz hasonlóan, intuitív módon történik. Noha ez a skála voltaképp a klasszikus retorikák különféle transzferencia-disztinkcióinak (pl. élettelen-élő, elvont-konkrét, stb.) részleges rehabilitálása, mégis legjobban a modern költészet figuratív nyelvhasználatának jellemzőihez hasznosítható.

A fentebb vázolt háromdimenziós modellben a főbb metaforatípusok az alábbi értékeket mutatják:

Monisztikus metaforák: minimális R érték, tetszőleges C érték.

A dualisztikus metaforák tartománya R minimális értéke fölött kezdődik.

Hasonlatjellegű metaforák: R minimum fölött, C érték minimális.

Interakciós metaforák: R a minimum felett tetszőleges, C hasonlóképpen.

Oldódó metaforák (Auflösende M., Kayser): R maximum, C maximum. (Itt az alaptárgy és a járulékos tárgy szó szerinti referenciája „oldódik egymásba”).

Paradox metaforák (Paradoxical m., Brooks): C alacsony, R és D magas.

X: Oldódó metaforák; Y: Paradox metaforák; Z: Az interakciós metaforák centruma. A kijelölt tömbök határai valójában igen bizonytalanok.

A szerző kizárta modelljéből az ún. konnotációs metaforákat, mert ezek az általa elfogadhatatlannak ítélt jelentéskomponens-elméletek kategóriáival magyarázhatók. Mooij tehát a klasszikus metaforaelméletek hagyományos tételét „korszerűsíti”: a metaforák többsége implicit hasonlat.

Csörögi István

Warren A. Shibbes: Metaphor: An Annotated Bibliography and History. Wisconsin, 1971. The Language Press, 414.

A tárgykör meglehetősen szűk sugarához képest a rendkívül gazdag bibliográfia anyaga (kb. 1800 tétel) 8–10 évi szisztematikus kutatómunka „melléktermékeként” gyűlt össze. A felhalmozott szakirodalmi anyag tematikus összetételére a szerző nyelvfilozófiai „beállítottsága” nyomja rá bélyegét, – a bibliográfiai egységek igen kis hányada közelíti meg leíró nyelvészeti szempontból a metaforákat. Részben az elméleti irányultság szelektív jellege, részben pedig más forrásbibliográfiák – bizonyára ellenőrizetlen – adatainak átvétele következtében a locus-megjelölés pontossága és az annotációk színvonala erősen ingadozó. Az utóbbi tény az is befolyásolhatta, hogy a bibliográfiai tételek egy részének feltáráshoz alkalmi munkatársakat hívott segítségül, s – ahol tehetette – annotációként vette át a szóban forgó művekről korábban megjelent referátumokat, sőt recenziókat is. (Ilyen esetekben közli a recenzens nevét és a recenzió impresszum-

adatait is.) Érthető tehát, hogy az ismertetések sem szemléletmódjukat, sem terjedelmüket tekintve nem egységesek. Ez mindaddig nem zavarja a bibliográfia használóit, amíg az annotációk terjedelme egyenes arányban áll az annotált művek értékével, fontosságával.

Az arány helyrebillentésére, valamint a betűrendbe szedett anyag tematikus rendezésére szolgálnak a rendkívül alapos mutatók. Az első jegyzék szerzői betűrendben sorolja fel a metaforáról szóló monográfiákat és azokat az esztétikai, nyelvfilozófiai jellegű munkákat, amelyek részletesen foglalkoznak a metaforával. A második mutató a metaforaelméleti kutatások során felmerülő főbb terminusokat és kutatóik nevét szedi abc-rendbe; a harmadik index pedig a metafora típusait és a metaforakutatás speciális területeit gyűjti betűrendes sorba, mindegyik típus és terület után felsorolva azokat a kutatókat, akik foglalkoztak az illető témával, és publikációik impresszum-adatait a bibliográfia közli.

A bibliográfiai opust a kötetben 21 oldalas bevezetés előzi meg, amelyből kiderül, hogy Shibbes a metaforát nem pusztán figuratív nyelvi jelenségnek, a tropusok egy fájának tekinti, hanem az emberi gondolkodás alapmechanizmusának. Elméletében így a metaforikus és az analógias gondolkodás azonos szintű absztrakt filozófiai kategóriává válik, s kellő disztinkció hiányában össze is keveredik.

A metafora mellett, hogy önálló művészi formaként szerepel, nemcsak az irodalomnak (ezen belül is elsősorban a költészetnek), hanem a zenének is alapeleme. A filozófiai rendszerek is szükségképp épülnek bizonyos számú alapmetaforára, amelyek a kategóriák szemléltetésén túl definiáló funkciót látnak el. A természettudományok is metaforikus jellegű modellekben gondolkodnak (pl. „hullám”-elmélet a fizikában).

A hagyományos retorika a metaforát afféle „nyelvi játéknak”, diszítőelemnek tekintette. Új retorikára van szükség, amely a nyelvművelést új alapokra helyezi; amelynek terminusai elméletileg megalapozottak, és a költészetelméletben valamint a filozófiai szaknyelv elméletében is eredményesen alkalmazhatók.

Ha fenntartással fogadjuk is ezt a figyelemreméltóan merész elméletet, – a bibliográfiai apparátus mindenképp hasznos az e témával foglalkozó szakemberek számára.

Csörögi István

Jean E. Kennard: *Number and Nightmare—Forms of Fantasy in Contemporary Literature*. Hamden, Conn., 1975. Archon/Shoe String. 256.

Fél lábbal az Atlanti-óceánon innen (Londonban született), fél lábbal túl (Kaliforniában oktat), Jean E. Kennard nemcsak jól ismeri, hanem *érzi* is mindkét part kortárs regényirodalmát. *Regényirodalmat* mondunk, hogy könyvének alcímét pontosítsuk: a hét fejezet hét kortárs – négy amerikai, majd három brit – regényíróról tárgyal. Az alcím egyébként arra utal, ami az elemzett amerikaiakban és angolokban közös: a fantasztikum iránti vonzódás. Amikor Kennard műveinek cselekményében, ábrázolt világuk rajzában megvalósuló verisztikus, álverisztikus és fantasztikus technikák nyomába szegődik, mellőzött kritikai feladat teljesítésére vállalkozik. Szép egyedi elemzésekkel, érzékenyen, eredményesen teszi. Ez fogadtatja el velünk ezt a munkát, amely végeredményben, vethetnénk ellen, csak „megint egy könyv” a mai regény és az egzisztencializmus kapcsolatáról. Aminthogy az is.

De nemcsak a hézagpótló kritikai érdeklődés, tehát a verisztikus struktúrákat a fantasztikusba billentő tényezők, módszerek, szerzői szándékok vizsgálata menti Kennardot: újszerűen közelíti meg a vizsgált amerikai és angol regény (maradjunk az ő sorrendjénél) és az egzisztencializmus viszonyát is. Megállapítása szerint a korai Sartre és a korai Camus egzisztencialista dilemmáira adott válasz határozottan elkülöníti a négy amerikait – Joseph Hellert, John Barthot, James Purdyt és Kurt Vonnegut Jr.-t – az angoloktól, nevezetesen: Anthony Burgessstől, Iris Murdochtól és William Goldingtól.

Az amerikaiak elfogadják az ember abszurd helyzetéről szóló tanítást, és mintegy a poszt egzisztencialista létállapot dramatizálására vállalkoznak: parodisztikus, önparodisztikus, mítoszellenes, formapusztító antiirodalmat írnak; általában a valószerű ábrázolási technikák kihívó elutasításával űzik az olvasót is az abszurd felismerése, az űr, a semmi felé. Az angolok ezzel szemben tagadják a világ abszurdításáról szóló tanítást; értelmet, rendet tulajdonítanak a világnak; konstruktív, mítoszteremtő írók, akik egyetlen kozmikus keresztretjtvénynek láttatják a világot; tagadják a sartre-i abszolútumot, tehát a szabadságot, az önmegvalósító, a dolgokkal szembehelyezkedő emberi képességet, s így az amerikaiaknál pesszimiztikusabban ítélik meg, determinálnak vélik az ember és a világ hely-

zetét. Kennard azt vizsgálja, hogyan jutnak kifejezésre ezek az eltérések a két csoport, s azon belül az egyes alkotók fantasztikus regényalakzataiban.

Ennyit az alcím kapcsán arról, ami Kennard könyvében jó, ami érzékeny elemzéseket eredményez. A kötet címe viszont futószalagon termeli az ellenvetéseket. A „number” (szám, halmaz) és „nightmare” (lidércnyomás) Ihab Hassan, a hazánkban is járt nagy tekintélyű amerikai kritikus kifejezése a beckett-i és a joyce-i nyelvhasználat és nyelvszemlélet teremtette két regényminta, tehát az elemi kijelentések halmazvilágának, a rend nélküli, kaotikus valóság pusztán számszerű, variációs kimeríthetőségének (például Beckett: *Watt*) és a többértelműségével zavarba ejtő, lidércnyomássá váló regényvilágnak (Joyce) a megkülönböztetésére. Kennard az elemzett amerikaiakat Beckett követőinek tekinti („novel of number”), míg az angolokat a Joyce nyomdokain járóknak („novel of nightmare”). Érzésünk szerint ez a hassani szópár ilyen alkalmazásban merev (a *Paracriticism*s című újabb Hassan-kötetnek a témában tanúsított játékos-bölcs rugalmasságához képest különösen az!), félrevezető, kritikai szempontból elégtelen – noha attól még életképes lehet, láttunk példát az ilyesmire (pl. „fekete humor” stb.). E helyütt nem bocsátkozhatunk ellenvetésünk általános és alapos megindoklásába, be kell érünk azzal, hogy a könyvében adódó konkrét ellentmondások sorára utalva és bizonyos terminológiai zűrzavar miatt háborogva vitatkozunk Kennarddal. Burgess, Murdoch, Golding talán kevésbé tiltakoznának Kennard kategóriái ellen, pontosabban, azok merevsége ellen – az amerikaiak viszont annál inkább. Hogy például Barth mennyire nem határolható el a joyce-i hatástól, arról, ha már a művek nem, a híres Barth-esszé, a *The Literature of Exhaustion* (Kimerült – kimerítő irodalom) is meggyőzhette volna Kennardot. Barth miatt nem hisszük el neki azt sem, hogy a metaforákkal, szimbólumokkal folytatott többértelmű játék csak az elemzett angolokat jellemzi.

Heller is kilóg a sorból. Igaz Yossarian meg lehetőszen kilátástalanul hadakozik az értelmetlenség ellen A *22-es csapdájában*, és az is, hogy a regény megoldása vitatható. Kennard azonban megelégedik arról, hogy Yossarian nem tesz engedményt az értelmetlenségnek, az embertelenségnek, hogy a könyv észbontó világa *tiltakozás* az esztelenség ellen. Kennarddal ellentétben azt valljuk, hogy 1. ugyan át-meg-áthúti a regényt az

érzéketlen mechanizmussá vált értelmetlenség bénító hidege, meg-megborzongat bennünket a hiábavalóság érzése, Yossarian ellenállása és menekülése mégis arra utal, hogy az ellenállás „végső soron” *nem* „értelmetlen” (az idézőjelben Kennard állítása); 2. amíg az emberi értelem képes a dolgok, állapotok értelmességének vagy bomlottságának megkülönböztetésére, addig nem tekinthető „hasznavehetetlen eszköznek”. A *22-es csapdája*, továbbá, nem „humoros” regény, hanem szatíra, s hogy Heller nem állított raciónalis rendet az értelmetlenség ellen, az nem feltétlenül azt jelenti, hogy Heller itt egzisztencialista tételt illusztrál, hanem csak azt, hogy a szatíra közvetett ábrázolásmód, s a szatirikus normarendszer közvetlen megjelenítése a legjobb szatírák rendszerint nem szokása. Még valami fontos Hellerrel kapcsolatban. Nem realisztikus regénytechnika igenis szolgálhat realista mondánivalót, s hogy Heller a mondánivaló szempontjából használhatóbbnak érzett abszurd-szatirikus módszerekkel él, attól ő még a korabeli Amerika látszatvalósága mögötti reális társadalmi ellentmondásokat megláttató realista író marad ebben a művében.

Végeredményben a kennardi szatíraértelmezés miatt nem értünk egyet Vonnegut-felfogásával sem. Vonnegut azért nem „profétatípus”, mert a szatíráiról általában nem az. Ezért gondolunk Vonnegutot olvasva Swiftre és Voltaire-re, nem pedig Hemingwayre meg Fitzgerald-ra. Attól pedig, hogy a mai etikai bizonytalanság Amerikájában egykori szatirikus normák lesznek céltáblává, a szatíra lényege nem változik, ahogyan a szatíra természete (durván: kinevetve megsemmisítő bíráló) soha nem is volt céltáblának függvénye. A vonneguti szatírának (amelybe, igaz, bőven keverednek más komikus minőségek) egyébként nagyon is hagyományos céltáblái vannak („az emberi hülyeség” – foglalja össze őket Bokonon a *Car's Cradle* végén); s attól, hogy a tralfamadori gépcivilizáció sem különb a Földnél, Vonnegut szatírája még nem „a szatíra megszüntetése”. Mert hiszen kinek jutna eszébe azt állítani, hogy a *Gulliver utazásai* nem szatíra, hiszen a nyihahák világát éppúgy elutasítja Swift, mint a jehukét?

A kennardi problémafelvetésből két, lényegében megválaszolatlan kérdés is adódik ebben a részleteredményeiben tanulságos, nagy összefüggéseiben vitatható könyvben. Először. ha a sartré-i, camus-i dilemmákra reagáló, s az amerikai és az angol regényalakzatokat alapvetően meghatározó fantasztikus technikák épp Sartré-ból,

Camus-ből hiányzanak – honnan e különbség? Másodsor: milyen okokra vezethető vissza ez a szinte-túl-szép-ahhoz-hogy-így-igaz-legyen földrajzi megoszlás: az egzisztencialista hatás kellett-e reakciókülönbség az Atlanti-óceán két partján?

Abádi Nagy Zoltán

Virágos Zsolt: A négerség és az amerikai irodalom. Budapest, 1975. Akadémiai Kiadó, 392.

Az utóbbi 15 év során hazánkban kialakult amerikanisztikai kutatások Országh László két alapvető kézikönyve és számos tanulmány, esszé után meghozták a felnőtté válás első eredményeit: a speciális szempontú monográfiákat. Virágos Zsolt azt a kettős feladatot oldotta meg sikerrel, hogy ne csupán a kevés számú specialistával közölje kutatása eredményeit, hanem szélesebb körű olvasóféleget is informáljon a téma egészéről. Műve sokoldalúbb, átfogóbb és főleg tárgyilagosabb ítéletű, mint a hasonló témakörben megjelent amerikai művek legtöbbször.

A magyar közönség számára írott könyben fontos a szinte lefordíthatatlan – mert gazdag asszociációjú – kifejezések pontos értelmezése (pl. *race, negro, black, Afro-American, négritude*). A szerző a bevezetőben és a fogalomtiszta, elvi fejezetekben elvégzi ezt a munkát és a kifejezések megválasztásával egyben állást is foglal a fehérek múltbeli nyílt és jelenleg leplezettebb rasszizmusa, valamint az utóbbi időben egyes néger körökben kialakult „színvakság” ellen. Azonban még így is sok, véleményünk szerint lefordítható angol kifejezés maradt a szövegben (*peculiar institution, token*).

Virágos Zsolt nem kívánt rendszeres áttekintést adni a négerekkel foglalkozó és a négerek által írott amerikai szépirodalomról, de műve, amely időrendben tárgyalja a fehér és fekete szerzők kiemelkedőbb műveit és a fejlődés minden jelentős állomását megragadja, összefoglaló kézikönyv szerepét is betölti. A szerző célja mindenekelőtt az volt, hogy felvázolja azokat a társadalmi, gazdasági, jogi és kulturális feltételeket, amelyek közepette az amerikai néger irodalom létrejött. Először önállóan, a fehérek irodalmát véve modellül vagy a *couleur locale* szintjén, még hiányzott a tiltakozás és az öntudat a fekete írók

műveiből. A XIX. században még mind a fehér, mind a fekete szerzők sztereotip figurákat alkottak: a született rabszolga; a jámbor Tamás bátya; a bohóckodó néger; a pusztulásra ítélt. elkeseredett felszabadított rabszolga; a primitív, agresszív néger; a tragikus félvér. Az első világháború után a néger zene és irodalom ún. „harlemi virágzásának” idején is folytatódott az immár pozitívabb előjelű, de változatlanul hamis sztereotípiák alkalmazása: az egzotikus primitív, a harlemi jazz-muzsikussá és blues-énekes. A húszas években azonban már megerősödött a tiltakozás irodalma is, amely hatásosabbá vált a gazdasági válság alatt a baloldali mozgalmakhoz csatlakozott néger írók műveiben. Az 1960-as években kezdődött és napjainkig is tart a fekete amerikai irodalmának valódi nagykorúsodása, másrészt elkezdődött meghasonlása is, mivel a jelenlegi néger írók közül néhányan merev ellensztereotípiákat alkalmaznak.

Virágos Zsolt számos értékes, bizonyítékokkal alátámasztott megállapítása közül kiemelkedik néhány tétel: hogy az amerikai néger irodalom szerves része az amerikai irodalom egészének, mint az egyik etnikai közösség életérzésének kifejezése; hogy hibás volt a fehér kritikusok rossz ízü (bár néha jó szándékú) igyekezete, hogy kettős esztétikai mércét alkalmazzanak az amerikai „fehér” és „néger” irodalomra; hogy éppilyen hibás álláspont, ha ma azt kívánja néhány fekete bőrű író, hogy társai csupán a néger életét fessék le és zárják ki érdeklődési körükből az univerzális emberi élményanyagot (például a szerelmi lírát).

A szerző a reális négerábrázolás úttörőjeként Mark Twain, a XX. századi írók közül pedig főleg Faulkner, Caldwell és Carson McCullers műveit elemzi. A néger irodalom csúcsait Claude McKay, Jean Toomer és Langston Hughes jelenti, de Richard Wright és James Baldwin munkásságával is részletesen foglalkozik. A mai néger írók közül a szerző Ralph Ellison tartja a legnagyobbnak, mivel elérte a „fekete tudat” és az „univerzális érdekű élmény” szintézisét, mégpedig a legmodernebb regényírói technika alkalmazásával, s ezzel az amerikai néger irodalom betört a világ-irodalom élvonalába. Bár Ellison művészetének értékelésével egyetértünk, úgy érezzük, az amerikai néger irodalom, főleg a „harlemi virágzás” egyes költői révén már korábban sem csupán az egzotikum révén hatott az amerikai irodalom európai értőire és élvezőire, ha számuk akkor még kisebb volt is, mint ma.

Virágos Zsolt körülbelül az 1960-as évek közepéig tárgyalja témáját: remélhetőleg továbbra is figyelemmel kíséri az utóbbi évtized érdekes fejleményeit, s ezeket is közzéteszi.

Kretzoi Miklósné

Joel Porte: The Romance in America. Studies in Cooper, Poe, Hawthorne, Melville and James. Middletown, 1969. Wesleyan University Press, 235.

Joel Porte könyve annak a népes irodalomkritikai irányzatnak a terméke, amely az 1950-es évektől kezdve főleg a XIX. századi amerikai irodalmon mutatja ki a megkülönböztető nemzeti jegyeket. Az 1960-as években magukévá tették Northrop Frye több művében kifejtett elméletét a mitológiai univerzáliairól, az archetípusok változó formáiról a változó kultúrákban. Frye tételei az évek során olyannyira közhelyekké váltak az amerikai kritikában, hogy az újabb művek már nem is hivatkoznak eredetére. Ez az amerikai kritikai iskola számos másodlagos terméket hozott létre az utóbbi másfél évtizedben: ennek egyik példája Porte könyve.

A munka másodlagos abban az értelemben, hogy nagymértékben támaszkodik korábban megjelent hasonlóan egyoldalú szemléletű könyvekre (Feidelson, R.W.B. Lewis, H. Levin, L. Fiedler és D. Hoffman), valamint a hagyományosabb, inkább az amerikai irodalom tényeiben, mint a kanadai kritikus elméleteiben gyökerező irodalomszemlélettel létrehozott művekre (főleg Perry Millerre).

Porte könyve azonban másodlagossága ellenére sem szükségszerűen másodrendű. Kitűnő érzékű kritikus, aki számos értékes részletkövetkeztetést von le és érdekes megállapításokat tesz az amerikai irodalom fejlődésének folyamatáról. A fejlődés első szakaszának kvantitatív-kvalitatív különbségeket tulajdonít az angolhoz képest, majd a patriotizmus epizódja következik (ezt nem képes elméleti alapon megragadni és elkülöníteni), utána a „romance” kora következik, amikor az írók már maguk is megkísérik az angol irodalomtól való különbözőség elméleti megfogalmazását; a *couleur locale*-irodalom a „romance”-korszakban kezdődik, de folytatódik a XIX. század második felében megjelenő és körülbelül az I. világháborúig terjedő realista-naturalista korszakban is. A húszas évektől kezdődően az amerikai irodalomra a sokarcúság,

a korábbi áramlatok párhuzamos együttélése jellemző.

Porte e könyvben a „romance”-korszakkal foglalkozik. A zűrzavar a kifejezés meghatározásával és körülhatárolási kísérletével kezdődik. Walter Scott már 1923-ban írt cikket az *Encyclopedia Britannica* számára *Essay on Romance* címen, s nem lehetetlen, hogy Hawthorne későbbi „romance”-definíciója erre támaszkodik: viszont egyiknek sincs sok köze a későközépkori „romance”-műfajhoz. Hawthorne nem akar elszakadni a valóságtól, csak a játékos képzelet jogait követeli. Nagyobb szerepet szán neki, mint amilyenhez az angol regényben juthatott (Sterne és a „gótikus” regény azonban belefért volna Hawthorne definíciójába).

A kifejezés pontos értelmezésének hiánya miatt a szerző következetlenségekre kényszerül. Az általa tárgyalt szerzők közül csak Poe és Hawthorne, valamint Melville egyes művei (néhány novellája) fér bele a „romance”-fogalomba, mely szerint az író képzelete misztikus, mitikus, transzcendentalis, sőt abszurd irányban halad. Coopernek Porte által tárgyalt művei (a *Bőrhárisnya*-sorozat) egyáltalán nem illenek bele ebbe a keretbe, és a szerző Henry Jamesről el is ismeri, hogy valódi regényeket írt, olykor „romance”-elemeket szöve beléjük.

Tagadhatatlan, hogy a néhány XIX. századi amerikai prózaíró által „romance”-ként meghatározott műfaj jelentősebb mennyiségű, mint ahányat a kortási angol irodalomból ilyen módon határozhatnánk meg. Hawthorne „a valóság és a képzelet határán mozgó” ábrázolásról beszélt, Poe pedig „a tudat határainak kutatására” vállalkozott: az álom és ébrenlét határán levő tudatállapotot vizsgálta, sőt maga is ilyen állapotban próbált ihletre szert tenni. Ez a magatartás az angol romantikus költőkkel, főleg Coleridge és némileg Keats költői attitűdjével rokon.

Porte csak a „romance” kereteinek irreális kitágításával tudja elérni, hogy a többi író műveit is e műfajként tárgyalhassa, de nem tud meggyőzni igazáról. Íme egy, a „romance” számos megfogalmazási kísérlete közül: „Az amerikai »romance«-író feladata: a felelősség, hogy megvizsgálja az emberi lét alapfeltételeit és az ember belső világát” – olyan tág fogalmazás, amely nyilvánvalóan más irányzatokra is ráillik. Közelebb jár az amerikai „romance” megragadásához, amikor egyéb jellegzetességeit sorolja föl: a természet megszemélyesítése, az élmény szűrrealista eltorzítása, mint egy álomvilágban; az érdeklődés a természet primitív erői iránt,

Kisajátít azonban olyan jellegzetességeket, amelyek egyáltalán nem az amerikai „romance” találmányai: a színek szimbolizmusa ősi, és a középkori *romance* kelléktárának része. Abban sincs új, hogy az ember belső világának ábrázolására az író metaforákat keres. Abban a meghatározásban, hogy „a *romance*»-író művészete nem a természet utánzása, hanem a belső, titkos világ kifejezése” a romantikus programja is lehetne, a neoklasszicizmust követő áttörés wordsworthi megfogalmazása, csak a „titkos” jelző vall arra, hogy itt többről, másról is szó van: az amerikai „romance” jellegzetes témája és tónusa a titkos bűn, a lelkiismeret, a bűntudat fájdalma-gyötrelme, amely – helyesen látja Harry Levin – valóban sötét árnyként borul az amerikai XIX. századi próza nagy részére. Sem Levin, sem Porte nem mutat rá, hogy mindez a puritanizmus XIX. századba is átnyúló öröksége.

Kretzoi Miklósné

Современная русская советская повесть.
Ленинград, 1975. Наука, 264.

Az 1941-től 1970-ig terjedő korszakot fogja át a tanulmánykötet, indoklásai és következtetései azonban jóval szélesebben alapozottabbak. A bevezető fejezetben Utyehin a „poveszty” műfajának első igazán irodalmi jelentkezéséig, a XIX. század első harmadáig pillant vissza. A művészi ismeretszerzés, az epikus gondolkodásmód fejlődésében a poveszty első sorban az analízis megismerésre törekvő időszakokban válik népszerűvé. Adós marad azonban a szerző a korszakhatár megválasztásának indoklásával (1941?).

Az első fejezet a háborús évek irodalmi életének keretében vizsgálja a műfaj funkcióinak alakulását. A művek tömegét elemzi Pavlovskij, – következtetései igazak: a közvetlen feladatok a publicisztikus vonás erősödését, az aktualitásértékek előterébe kerülését, a világosan, agitativan szerkesztett argumentációs eszköztárat kérték számon az alkotásokon. A honvédelem hősiei ellátásához szükséges energiák biztosítása azonban az említett mintegy kétszáz műben zömmel leegyszerűsített erőter-szerkezetben megy végbe, amelynek gyenge pontja a buta és naiv gonoszra szimplifikált ellenségkép. Gorbátov, Sutov, Druzsinyin, Grosszman és mások kisregényeiben a szembenállás ódai lendületű pátoszteremtő ereje a húszas évek

irodalmához hasonlóan a nemzeti és népi összefogást, a tömeget reprezentáló hőst támogatja. A publicisztikai jelleg a líraiság személyességével egészül ki, de gyakran a hősök lélektani jellemzésének a rovására. A konfliktusok, a cselekmény központi eseménye a hőstett, az áldozathozatal, az önfeláldozás követelmény-értékként és természetes tulajdonságként jelennek meg. Szereplők és szerzők gyakran közvetlenül az olvasóhoz fordulnak helyzetértékeléseikkel, amelyek szinte külön vázalkotó szerepre tesznek szert a műveken belül. A retorikai fordulatok bő alkalmazása azonban nemcsak erősíti az eszmei szándékot, hanem fel is lazíthatja annak hatékonyságát. A tanulmány írója erre a jelenségre is több példát említ.

Leonov, Bek, Szimonov, Gladkov, Pervencev povesztyjeiben a dokumentum verifikáló hatása árnyaltabb lelki folyamatrajzokkal kapcsolódik össze, s nem deklamáló eszközökkel győzik meg az olvasót, hanem az életdimenziók gazdagabb számbavételével.

A harcoló személyiség gondjainak, energiarendszerének, beállítódás-forrásainak a fokozatos feltárása már a győzelmet követő években megindul. Az egyes kérdések összekapcsolódnak, mintegy epikus ciklussá állnak össze a művek. A poveszty kapcsolatot teremt a novellával és a regénnyel. V. Panova, Szimonov, Kazakevics, German alkotásaiban a háború teljes igazságai mellett a sorsok is megjelennek, egyszeri tényekhez kötötten, ezekből kifejtve érvényesül a történelem.

A másik nagy tematikus vonulat az újjáépítéshez kapcsolódik: Oveskin, Golina, Pantyelejev, Boriszov, Sztarikov, Irosnyikova és mások. Jelentős részük erős rokonságot mutat az ócsérkkel, amely a poveszty műfajának megújulásához sokban hozzájárul az elkövetkező két évtizedben. A ténszerűség, a problémák pontos elemzése egyre szélesedő hullámmá izmosodik majd. A múlt feldolgozása, a történetek megismételt analízise és a jelen bemutatása összekapcsolódva halad az irodalomban.

Az ötvenes éveket is ezek a folyamatok jellemzik, s Subin mintegy folytatja az előző fejezet gondolatmenetét. A leglényegesebbnek a szélesedő tematika mögötti szemléleti újarendeződést tartja, amely egyre inkább a személyiség gondokra is odafigyel. A konfliktusok a polarizált küzdelemre, a normaszegők elleni fellépésre épülnek ugyan nagyrészt, de a cselekményességgel, a jelenségekkel szemben a morális oknyomozás alakítja a kompozíciót. Ez leg-

látványosabban a háborús témájú povesztyekben érvényesül, de jelen van a termelésről és a nemzedéki kérdésekről szóló művekben is.

A következő évtizedben felgyorsult fejlődésről adnak számot az alkotások. Új írónemzedék jelentkezik, s részben kisajátítja a műfajt, részben felhasználja annak népszerűségét. Bikov, Okudzava, Akszjonov, Tyendrjakov és mások írásai az analízis szemlélet további mélyülését mutatják. A műfaj eszköztárában is szélesedik, gyakoribbá válnak az epikus hagyományokat lazító műfaji átjátszások. Nem a formájának érdekében, hanem hogy a látvány erejével támogassák a gondolatot. Protcsenko gazdag anyagon bizonyítja ezt, s érezteti a korszak kezdeményeinek meghatározó fontosságát.

Némileg megtöri a kötet koncepcióját a satirikus povesztýról szóló záró fejezet. Egyrészt nem illik a kronologikus rendbe, másrészt egy jóval nagyobb terjedelmű és mélységű tanulmányt is elbírna a téma, különösen Jersev tollából, aki jó ismerője a kérdésnek. Troepolszkij, Iszkander, Suksin, Akszjonov írásait elemzi, s két ponton jól kapcsolja az előző fejezetekhez. A satirikus povesztyekben az erkölcsi-pszichológiai irányulás igen élesre állított, illetve tág teret nyújtanak a műfaji eszközök változatos kipróbálására.

A könyv rövid összefoglalással zárul, amelyben már az első mondat megfogalmazza a tanulmányt: a gondolati nyitottság a povesztý műfaji nyitottságával találkozik, s egymást támogatva fejlődnek.

Jagusztn László

Bogdan Pięccka: Teoria i typologia opowiadania (1945–1963) z zagadnień struktury i narracji. Wrocław, 1975. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 191.

A mű legfőbb célja az elbeszélés műfaji határvonalainak meghúzó, elhatárolása a többi „rövid epikai műfajtól”, elsősorban a novellától, amire annál is inkább szükség van, mivel az irodalomelméleti művek többsége nem különíti el élesen a két műfajt, holott – elsősorban a narráció síkján – ellentétes tendenciák jelentkeznek bennük.

A munkában az 1945–1963 közötti időszak lengyel irodalmi termése kerül a vizsgálat középpontjába. Tekintettel az irodalomtörténeti szintézis hiányára és a tendenciák sokrétűségére, a kiválasztásnál a szerző sem tematikai, sem formai

követelményeket nem támasztott a művekkel szemben.

A kutatás elsősorban Todorov és Barthes módszertani-elméleti munkásságának eredményeire épül, melyek alapjául szolgálnak egy strukturalista szemléletű analízisnek.

A második fejezet a XIX. századi realista regényből kiindulva elemzi a novellisztikus formákat, ami azért is lehetséges, mert a két műfaj közötti eltérés csak a szemantikai folyamat irányában és centralizáltságában van, mely centralizáltság, a szerző szerint, a novellában elsősorban a retorika és az ideológia síkjának kapcsolatában nyilvánul meg.

A modern regény kerül a vizsgálódás középpontjába a harmadik fejezetben, elsősorban a szerző-autoritás és az idő kategóriájának szempontjából. Az irányzatok, melyek a XX század legrepresentatívabb műveit jellemzik (Joyce, Proust, Faulkner, Kafka, Woolf, T. Mann) fontos jellemzői az elbeszélésnek is, mivel az elbeszélés – főleg a narrátor nézőpontját tekintve – hasonló strukturális változásokon ment keresztül.

A következő két fejezetben (IV–V.) lengyel írók (Andrzejewski, Rózewicz, Mrozek, Grochowiak, Iwaszkiewicz, Bryll, Borowski, Żukowski stb.) művein keresztül az előadás és a történet síkját elemzi a szerző. Az előadásmód két fő típusát különbözteti meg: a narrációt és prezentációt, részletesen kitér az 1-es szám 1. személyben történő előadásra és a külső és belső monológ szerepére. Arra a kérdésre is választ ad, hogyan jelenik meg a történet szférája a modern regényben és az elbeszélésben egyre nagyobb méreteket öltő szubjektívizáció mellett, és hogyan épül a történet szférája a szituációra, eseményre vagy akcióra.

A retorikával szoros kapcsolatban vizsgálja az ideológia síkjának problémáit, többek között a „potenciális információ” értelmezhetőségének kérdését és ennek az illető nép kultúrával való összefüggését.

A végső következtetések (VII. fejezet) mintegy összefoglalását és rendszerezését adják mindannak, ami az előző fejezetekben elemzés tárgyát képezte.

A szerző a színtér, atmoszféra, hangvétel kompozíciós sajátosságai és az idő és tér kategóriája mellett külön hangsúlyozza a kompozíciós centrum szerepét mint megkülönböztető és műfaji elhatárolásra legalkalmasabb tényezőket (különösen a rövid epikai formákban), mely erős befolyást gyakorol a mű struktúrájára is.

Végül – elég tágan és vázaltszerűen – az elbeszélés műfajára vonatkozó elméleti kritériumokat határozza meg. A munka szerzője egy – már régóta esedékes – kérdést analizált, mely analízis a rövid epikai formák egyre népszerűbbé válásával és a művek számszerű növekedésével, a tendenciák differenciálódásával egyre szükségesebbé vált.

Kalocsai Mária

Wolfram von den Steinen: Ein Dichterbuch des Mittelalters. Hrsg. von Peter von Moos. Bern, 1974. A Francke AG Verlag, 284.

„Az a rövid áttekintés, amelyet 1962-ben Wolfram von den Steinen a középkor latin költészetéről adott (*Die lateinische Dichtung des Mittelalters, Ein Überblick – Wirkendes Wort. II.* 1962. 106 skk.), talán a legjobb bevezetés lenne hátrahagyott fordításainak jelen kötetéhez, mert nem csupán sok itt egybegyűjtött versről és ezek történeti keretéről ad tájékoztatást, hanem azt is megmagyarázza, miért jött létre ez a gyűjtemény.” Ezzel kezdődik P. von Moos előszava a kezünkben levő könyvhöz. De éppen von Moos kalauzolásával mindjárt helyesbíteniünk is kell: ez a gyűjtemény nem a szerző elképzelése szerint jött létre; csak pótlék vagy függelék addig is, amíg von den Steinen *Dichterbuch*-ja a maga teljes egészében megjelenhetik. Az 1976-ban elhunyt mediévista ugyanis a legnemesebb értelemben vett tudomány-, ha úgy tetszik: művészet-népszerűsítő munkára vállalkozott. Programja a következőképp foglalható össze: a középkori irodalom tudvalevően mostohagyereke korunk szellemi képzésének; ennek az az oka, hogy nincsenek az eredetiekkel értékükben vetekedő fordítások; ezen terjedelmes antológiával kell segíteni (von den Steinen *csak* versantológiára gondolt). Ennek összeállításán haláláig dolgozott. Egyes részleteit külön is kiadta: *Tausendjährige Hymnen* (1944), *Notker der Dichter und seine geistige Welt* (1948), *Der Kosmos des Mittelalters* (1959) –, de az egész középkort átforgó *Dichterbuch* nem jelent meg, sőt nem is jött létre. Von Moos a hagyatékban meglehetősen egyenetlen értékű anyagot talált. Voltak benne véglegesnek tekinthető műfordítások, voltak nyersfordítások, de szép számmal töredékek (nyilvánvalóan betétül, idézendő példaként), sőt puszta jegyzetek is. Mindezt sajtó alá rendezni, a kész, félig kész és elvetésre szánt (csak jobb elkészültéig megőrzött) darabokat válogatás nélkül olvasó kezébe adni

nem látszott célszerűnek. Egyetlen megoldásul ez maradt: a torzó torzója.

Az előszó további részében néhány lapnyi idézetgyűjteményt találunk – megjegyzés nélkül: „kommentarios” – von den Steinen korábbi munkáiból a középkori költészetéről és a műfordítás lehetséges útjairól. Mivel most csupán e kiragadott megállapítások állnak rendelkezésünkre, ezek egyikével-másikával kívánunk foglalkozni. Az igazat megvallva eléggé egyszerűsítőek; arról tanúskodnak, hogy von den Steinen jól ismerhette ugyan, de igazán aligha szerette ezt a világot. Nem véletlen, hogy a bevezetés egyik alcíme ez: „A középkori költészet-fogalom idegenszerűsége” (Fremdheit). Nem a szokásos értelemben vett művészet – mondja –, nem tükröződik benne a külvilág, nem fejezi ki a személyes elképzeléseket, s még legcsekélyebb gondolata sincs meg benne a közönségre való hatásnak, mivel ez nem is létezett (11.). Úgy hisszük, e tömör és szinte vitát kizáró megállapítások már a kötet eléggé vékony anyagán sem állják ki a próbát. Olvassuk el a „hógyermekről” szóló, *Modus Liebinc* felíratú, vidáman-tragikus „balladát”! *Advertite, omnes populi, ridiculum* – kezdődik könnyed hangon a história, megnevezve *közönségét*, hogy mindjárt megjelenjék nagyon is *hétköznapi* tárgyát: *et audite, quomodo Suevum mulier et ipse illam defraudaret* (105.) Megcsaltál – megcsallak én is: nem „magas költészet”, ez igaz, ma „kabarédarabnak” mondanók. – Châtillon-i Valter szép példával szolgál a *személyes* költészetre:

*Versa est in luctum
cithara Waltheri . . .* (215)

Furcsa von den Steinen ama posztulátuma is, hogy a középkor költészetébe nem szabad belelátnunk („hineinsehn”) az ismert bibliai idézeteket, a keresztény etikát, az egyház dogmáit –, hanem elfogulatlanul engedjük át magunkat a zene, a képek és a gondolatok hatásának (13.). Nos, ad absurdum vive a követelését, ha nem is értelmetlenné, mindenesetre szürkivé tesszük ama költészetet, amelynek kulcsát éppen az Írás, a morális meg a tan ismerete adja kezünkbe –, természetesen a zene, a képek meg a gondolatok közvetítésével. Vajon jobb lett-e az *Ignis creator igneus* fordítása azzáltal, hogy az *Ex Aegypto migrantibus* *indulges geminam gratiam* sorokat így adta vissza: „Wer fortzieht aus der Finsternis, doppelte Gnade gönnst du dem”? Ha nem látjuk a pusztában vándorló zsidó népet – azaz ha nem

olvastuk az Exodust –, aligha értjük meg a következő sorok *nubis velamen, nocturnum lumen, nubis columna, ignis columna* kifejezéseit! (34–35.) Ez a költészet tehát csak addig idegen, amíg forrásvidékeit nem ismerjük meg alaposan. És valóban, nem fogja föltárni minden szépségét annak, aki a modern szubjektivitást keresi benne.

A kötet tartalmát – már ami a közölt anyagi mivoltát illeti – létrejöttét ismerve nem bíráljuk. Az sem feladatunk, hogy a műfordításokat elemezzük: természetesen vannak közöttük vég-sőkig kiérlelt, remek darabok (pl. a *Quis est hic* kezdetű versé, 138.), vannak kevésbé sikerültek, befejezetlenek is. Egy két pontatlanságot teszünk szövé. Így pl. az *Ades, pater supreme* kezdetű Prudentius-himnusz 6. szakaszában a *pectus feriatum* (szunnyadó, v. pihenő mell) tévesen lett „wunder Busen”. A *Hellinas Troasque* kezdetű, antikizáló Eriugena-epigramma *caeligenum regis facta* kifejezése (az ég szülöttei királyának tetteit) leegyszerűsödött a fordításban: „die Taten des Himmelgzeugten” (86.).

Több kritikával kell illetnünk a szerkesztőt. Nem ismerjük eredeti szándékát, hogy egy-, illetőleg kétnyelvű antológiát kívánt-e kiadni. Annyira azonban mégsem lett volna szabad von den Steinen jegyzeteitől befolyásoltatnia magát, hogy ahol talált eredeti szöveget, ő is közli azt, ahol nem talált, mellőzi. Miért helyezi egyszer a német fordítást a bal, az eredeti szöveget a jobb oldali lapra, másszor miért egymás alatt közli őket ugyanazon a lapon, s ismét más alkalommal miért teszi egy lap bal és jobb oldalára a két szöveget? – Összevisszaságot tapasztalunk a latin szövegek helyesírásában is (nyilván az alapul vett kiadást kívánta követni), de ez olykor már érthetetlen hanyagság képét ölti (pl. a 101. lapon *laetum, haec, praevalat* mellett ugyanabban a versben *queso, queritur* és *querit* alakokat találunk). – Hadd tegyük végül szövé a sok sajtóhibát (pl. *comprehendere* h. *conpraendere*: 69.; *periit* h. *perit*: 87.; *ore* h. *are*: 103.; *optat* h. *aptat*: 143.; *verba* h. *verb*: 149.; *portis* h. *poris*: 163. – és a sort folytathatnók tovább.)

Boronkai Iván

Antonius de Bonfinis: *Rerum Ungaricarum decades*. Tomus IV, pars II. Appendix. fontes, index. Ediderunt Margarita Kulcsár et Petrus Kulcsár. Budapest, 1976. Akadémiai Kiadó, 285.

Bibliotheca Scriptorum Medii Recentisque Aevorum. Series Nova. Tomus I.

A Juhász László nevével fémjelzett sorozat, a Bibliotheca Scriptorum Medii Recentisque Aevorum, újjáledett. Különös öröm ez számunkra, hiszen ez a „könyvtár” nem csupán a hazai szakembereknek adta kezébe a középkor és a korai újkor magyar érdekű latin nyelvű forrásainak színvonalasan gondozott szövegét, hanem elvitte „hírünket a nagyvilágba” is. A tragikus sorsú tudós-kiadó neve valóban fémjelezte a szövegkiadásokat –, csak így emlegetjük ma is: „a Juhász-féle sorozat”. Nemcsak hatalmas erudícióval rendelkezett, hanem hősies és szívós akarattal valószínűsítette meg szándékát, vállalva a különbség bélyegét is.

Amikor tehát a BSMRA újjászületését ünnepeljük, nem kívánhatunk munkatársainak kevesebbet, mint hogy az alapítóhoz méltó filológiai tudással és aszkéta szorgalommal munkálkodjanak a további – reméljük: nem csekély számú – kötetek megteremtésén.

A Series Nova I. kötete nemcsak jelképes: valóságos híd is a régítől az új felé. Kulcsár Margit és Kulcsár Péter annak a Bonfini-műnek a záró-kötetét készítette el, amelynek tulajdonképpeni szövegét, a négy és fél decasra terjedő *Res Ungaricae* 1936-tól 1945-ig adta ki Juhász Főgel józseffel és Iványi Bélával együtt. (Az utolsó kötet címlapján az időközben elhunyt Főgel J. iránti kegyeletből az 1941-es évszám olvasható.) Innen e furcsa kettősség: ez egyúttal a Bonfini-sorozat IV. kötetének 2. része.

Tartalmában öt szakaszra oszlik. Az első szakasz az *Appendix Bonfiniana*: azoknak az előszóknak, üdvözlő verseknek s kísérő iratoknak gyűjteménye, amelyek a korábbi – szép számú – Bonfini-kiadásokat ékesítették (11–102.). Egyikük-másikuk esztétikai mérce szerint is becses alkotás. igazi jelentőségük, így egybe-gyűjtve különösképp, mégis abban van, hogy tükröződik bennük a mű kiadástörténete, ennek művelődés- és ideológiatörténeti vonatkozása egyaránt. E mintaszerűen gondozott szövegeket talán még hasznosabban olvasgatnók, ha a belőlük lépten-nyomon kiütköző olvasmány-anyag forrásairól éppúgy eligazítást kapnánk, mint Bonfini auktoraikról. Az I,23 „ille”-je pl. Livius (30, 30, 7), az I,32-é Horatius (epist. 1, 17, 35) stb. – A szövegközlés alapelveiről nem olvasunk az előszóban; a tényekből arra következtetünk, hogy Kulcsár P. csak a nyilvánvaló

hibák emendálását kívánta elvégezni, a kisebb-nagyobb helyesírási következtlenéseket érintetlenül hagyva (pl. I,10: „seculum”, II,2: „aeditione”, VI,6: „iusticiae” stb. szabályos alakokkal legyen). Sajnos a leg gondosabb nyomdai munka ellenére is becsúsztak a szövegbe újabb hibák. Ezek helyreigazítása (a teljesség igénye nélkül) nem gáncsoskodás, hanem a szövegekkel foglalkozókat kívánja egy-egy hely megértésében segíteni. Így pl. az I,12 elején a „rogare” mellől hiányzik a főige („coepit” vagy hasonló); a IV,3 „indies” kifejezése két szóban írandó, mint a 19 első szava, a „Verumenimvero” is; a IV,14 „sentiit”-je lehet „sentit” vagy „sensit”; a IV,28-ban a „quo cum” egybeírandó; VI,31-ben „temporum” 37-ben „certissimam” a helyes alak. A 78. lap első sorában a „corruptissimum” szó után feltétlenül vessző vagy pontosvessző teendő, s a lap közepén olvasható „Germano” kis g-gel írandó, ti. itt a „rokon” jelentésű melléknév, nem pedig a „germán” népnév van helyén. Úgy véljük, a XI,12 helyesen így írandó: „Caetera (!) materiae nobilitate madent”, a XIV,1-ben „Achaeo” a helyes alak (vö. az index 136. lapjával). A görög szövegek ékezésében itt-ott megnyilvánuló pontatlanság, úgy látszik, már állandó velejárója marad a magyar kiadványoknak.

A kötet rövid második szakaszát, *Bonfini irodalmi hivatkozásainak jegyzékét* (103–105.) követi az igen fontos harmadik: a mű *forrásainak összeállítása* (107–152.). Ennek tudományos értéke az egész kötetben belül is a legnagyobb, hiszen csak hatalmas forrás- és szakirodalom ismeret birtokában állíthatta össze Kulcsár P. ezt a viszonylag szerény terjedelmű részt. Méltatására mégsem térünk ki; elég arra utalnunk, hogy ez a szakasz rövid („kódolt”) kivonata 1973-ban megjelent monográfiájának: *Bonfini Magyar Történetének forrásai és keletkezése* (Humanizmus és reformáció I.).

A Juhász-féle szöveg hibáit kiigazító, megfelelően hosszú szakasz (153–160.) után következik a kötet legerjedelmesebb, s a Bonfini-mű használóitól eddig leginkább nélkülözött fejezete, a decasokra és az appendixre egyaránt kiterjedő hatalmas névmutató, Kulcsár Margit munkája (161–285.). Egy ilyen index elkészítését nem a feltétlen pontosság követelménye teszi igazán nehézé, hanem első sorban az, hogy összeállítójának otthon kell lennie két évezred történelmében, mitológiájában, geográfiájában egyaránt, tévedéseket kell kiigazítania, különböző névformákat azonosítani, stb. Elképzelhető, hogy

ebben az önmagában is hatalmas, az utalások révén még tovább nőtt anyagban vannak hibák –, annyi azonban bizonyos, hogy ez a névmutató nélkülözhetetlen eszközt ad a kutatók kezébe: legalább akkora szükség volt rá, mint annak idején a *Decades* új kiadására. (Azt azonban szövé tesszük, hogy a tudományos irodalomban teljesen szokatlanul a latin nevek írásában mellőzte az *ae* és *oe* diftongusokat. Ez olykor még félrevezető is lehet, s mindenképpen modorosságnak hat –, még akkor is, ha Bonfini, kortársaihoz hasonlóan, valóban nem használta, nem is ismerte a diftongusokat.)

Boronkai Iván

Pierre Bayle: Verschiedene Gedanken über einen Kometen. Einleitung von Rolf Geissler. Leipzig, 1975. Verlag Philipp Reclam jun., 575.

A francia és német felvilágosodás kölcsönhatásáról számos tanulmányt olvashattunk az utóbbi évtizedben. Ezúttal a francia felvilágosodás előfutárának, Bayle *Pensées diverses sur la comète* (1682) németre fordított egyik fő művének új kiadása kapcsán a recepció kérdése köré merül fel Rolf Geissler bevezetőjében. Nem tekinthető véletlen tényezőnek, hogy Bayle, Fontenelle, Helvetius és más francia szerzők fontosabb művei átültetésének kezdeményezője a német polgári művelődés harcosa, a harmincas-egyvenes évek irodalmi életének jeles alakja, Gottsched a költő, író és a lipcei egyetem költészettan és filozófia tanára volt. Egyébként Gottsched segítette elő Bayle történelmi és kritikai ismerettárának, a felvilágosultak „bibliájává” vált *Dictionnaire historique et critique* (1695–1697) németre történő átültetését is (Historisches und kritisches Wörterbuch) a negyvenes években.

A *Verschiedene Gedanken... Elegyes Gondolatok az üstökösről* c. levélkeretben írt vita-értekezésében Bayle a babonákat, előítéleteket támadja, tagadja a csodákat, szkeptikus a gondviseléssel szemben, toleráns elveket hirdet, az erkölcsöt elválasztja a vallástól s az evangéliumi törvényektől és az állami-társadalmi berendezkedés függvényévé teszi. Kimondja, hogy az ateisták is rendelkezhetnek magas fokú erkölccsel, sőt ateista társadalom létezését is lehetségesnek tartja. R. Geissler éppen ezen a ponton hivatkozik Gottsched kiadó előszavára, amely szerint polemikus szándékkal ösztönözte Bayle merész gondolatának németre fordítását, amit egyik tanítványa J. Ch. Fabert végzett el. A

Gottsched által ellenőrzött Bayle jegyzeteivel ellátott szöveg 1741-ben jelent meg. Ez a német alapszöveg került most újra kiadásra, azzal a helyesíró szerkesztői megjegyzéssel, hogy a jegyzetek értelmezéséhez fölhasználható a *Pensées diverses*, éd. A. Prat. (1939) párizsi kritikai kiadásának jegyzetanyaga.

A bevezetés írója a marxizmus klasszikusaira alapozva jellemzi Bayle írói-publicisztikai, filozófiai, valláskritikai munkásságát. A marxi megállapítás érvénye aláhúzza Bayle szkeptikus, kritikai módszerének jelentőségét, amellyel hozzájárult a feudális ideológia túlszárnyalásához és a modern gondolkodásforma kimunkálásához. Bayle elméleti síkon megingatta a metafizika és a teológiai skolasztika hitelét, bár valláskritikájában nem volt következetes. A szkeptikus Bayle bírálata Spinoza és Leibniz irányában Marx szerint is nagy filozófusi bátorságról tanúskodik. R. Geissler ebben a problémakörben polemizál a Bayle-kutatás elismert polgári szakértőivel, W. Rex (*Essays on Pierre Bayle and Religious Controversy*, The Haag, 1965) és E. Labrousse monográfiáiról (*Pierre Bayle*, La Haye 1963/64) nézeteivel, egyebek között az epikureista-libertinus filozófia hatásának lekicsinylése kérdésében. Bayle protestáns mivolta és filozófusi hovatarozása tekintetében. Geissler álláspontja határozott Bayle hatása megítélésében, amelyet a XVIII. századi gondolkodóra tett; Voltaire merített művéből, az enciklopedistákat szelleme és módszere egyaránt inspirálta. Bayle életművét nem lehet elszakítani az új század, a felvilágosodás százada szellemi irányzataitól.

Bayle művének filozófiai, írói jelentőségét túlmenően R. Geissler kiemeli annak műfaji jellegzetességét, az irodalmi levélműfaj alkalmazását a kibontakozó vitákban, valamint a német fordítás szerepét a német irodalmi nyelv megújulása, gazdagodása szemszögéből. Ez Gottsched körének törekvéseivel is egybeesett. Az összehasonlító módszerű kutatás különböző ágazataiban kamatoztatható kiadvány a Reclams Universal-Bibliothek. Band 592. kötete tanulságos munka a felvilágosodás előtörténetével foglalkozók számára.

Hopp Lajos

Edmond és Jules de Goncourt: A XVIII. század művészete. Ford. Pödör László. Budapest, 1975. Corvina Kiadó, 309.

A francia eredeti, *L'Art du dix-huitième siècle et autres textes sur l'art*, a „Miroirs de l'Art” sorozatban jelent meg. A XVIII. század művé-

szete a Goncourt-testvérek ma már kevésbé ismert művészetkritikai írásai közül még a leginkább emlegetett művek sorába tartozik. Először részletekben, folyóiratokban, majd tizenkét külön füzetben, Les Saint-Aubin, „a XVIII. század nagy poétája” Watteau, az arcképfestő Prudhon, az évszázad „bájos” ízlését megtestesítő Bocher, Greuze, a csendélet specialistája Chardin, a francia szellemű „amoroso” költőként kezelt Fragonard, La Tour, Debucourt, a jeles rousseau-i regényillusztrátor, Moreau stb. keltettek figyelmet az 1859–1875 közötti párizsi művészvilágban. A rézmetszőkről, festőkről, a ceruza és az ecset mestereiről írott „karakteres arcképek”, monografikus tanulmányok véglegesnek mondható szövege az első három önálló kiadás után a húszas években jelent meg P. Neveux jegyzeteivel és utószavával.

Az utóbbi évtizedben kiadott Goncourt-kötetben J.-P. Bouillon ad áttekintést a Goncourt testvérek műveiről, az igen bőnek, de meglehetősen elavultnak tartott bibliográfiáról, kiemelve kritikusai és írói tevékenységük iránti érdeklődés megélniülését. Ezek közé tartozik a Goncourtoknak az irodalmi életéről készült naplói s emlékezései első kritikai kiadását gondozó R. Ricatte: *La création romanesque chez les Goncourt* c. műve a Goncourt fivérek regényíró művészetéről, J.-P. Richard: *Notes sur les Goncourt* c. dolgozata, amelyet a *Revue des sciences humaines* közölt, de a *Littérature et sensation* c. kötet is átvett, továbbá A. Billy: *Les frères Goncourt* könyve szintén az ötvenes évekből, valamint A. Michel megfigyelései a *Les écrivains et les arts visuels* 1960. című kötetben.

Bouillon bevezetésében a Goncourtok életművének új szempontú értékelésével szól bele döntőnek tekinthető vitás kérdésekbe. Először egy meggyökeresedett leegyszerűsítésnek tekinthető kritikai állásponttal száll vitába, amely az irodalmi életmű egyszerű bevezetésének tartja *A XVIII. század művészete* c. másfél évtizeden keresztül folyamatosan, a két Goncourt közösen írt regényeivel párhuzamosan készült esszéket. E felfogás által csökkent annak a felfedező munkának az értéke, önálló jellege, művészeti és esztétikai jelentősége, amely a Goncourtok úttörő törekvését jellemzi. Másrészt igyekszik eloszlatni azt a legendát, hogy a XVIII. század művészetének rehabilitálása terén a Goncourtokat illetné meg az „abszolút elsőség”. Jogos vitát folytat a *Les écrivains et les arts visuels* c. kötet egyik szerzőjével, F. Fosca: *De Diderot à Valéry* címen írt fejtegetéseivel és Seymour O. Simches:

Le romantisme et le goût esthétique du XVIII^e siècle c. (1964) ízléstörténeti vizsgálódásaival, rámutatva, hogy a költőknek (Hugó, Musset, Baudelaire, Gautier) a *l'Artiste* és a *Revue de Paris* munkatársainak részük volt a XVIII. század hírnevének megalapozásában.

A szerző a XVIII. század művészete iránti érdeklődés, „újra felfedezés” szakszerű jellemzésével áttekintést nyújt a korabeli pezsgő irodalmi és művészeti életről, a Goncourtok föllépésének előzményeiről, esztétikai nézeteik és művészi stílusuk sajátos vonásairól, kritikusai és írói munkásságuk „goncourti” jellegéről, eredetiségéről. Érdemes hangsúlyozni, hogy *A XVIII. század művészetéről* írott tanulmányaikat és esztétikai írásait megelőzte a felvilágosodás századával foglalkozó első történelmi tanulmányuk, *Histoire de la société française pendant la Révolution* (1854); ez a hét részből álló történelmi érdekű tanulmány sorozat jóval a művészeti füzetek megindulása után fejeződött be a festészetben annyiszor érintett témakör, *La femme au XVIII^e siècle* (1862) összefoglalásával.

A klasszikus művészetről, a XVIII. század művészetéről, a japán művészet a XVIII. században, s a modern művészetéről szóló írások, szemelvények ízelítőt adnak a Goncourt testvérek sajátos írásművészetéről és esztétikai látásmódjáról. Az olvasó előtt érthetővé válik E. Goncourt késői naplójegyzete, lesújtó véleménye Taine és Zola kritikusai elveiről, akik Guizot és Thiers írásaihoz hasonlóan „irodalmi szempontból mondanak kritikát a festészetről”.

A Corvina Kiadó érdemes vállalkozása volt a vitát ébresztő mű kiválasztása és jó fordításban megvalósult illusztrált közzététele.

Hopp Lajos

Wolfgang Gesemann: Die Entdeckung der unteren Volksschichten durch die russische Literatur. Veröffentlichungen des Osteuropa-Institutes München. Hrsg.: Georg Stadtmüller. Bd. 39. Otto Harrasowitz, Wiesbaden, 1972.

Az „Unterschicht” vagy „Niedervolk” (oroszul „prosztonarodje”), vagyis a társadalom szociális tagozódásában legalul besorolt népréteg problémáját négy generáción át követi végig a szerző az orosz irodalmi gondolkodásban: I. Péter korától a XIX. század 40-es éveinek irodalmi vitáig.

A mű első, bevezető fejezete azokat a társadalomtörténeti és tudománysszociológiai körülményeket vázolja fel, amelyek hozzájárultak ahhoz, hogy az orosz irodalom érdeklődéssel forduljon a téma felé. A kérdést mindenütt a felvilágosodás vetette fel; az európai romantika pozitív értékként ismeri el a parasztot, majd egyre több irányból közelítik meg a problémát asszerint, ahogy a politikai erők differenciálódtak. A bevezetésben a szerző a fejlődésnek ezt a vonalát vezeti tovább: a probléma végső megoldását a forradalmi gondolat erősödésében, majd az októberi forradalmat követő változásokban látja. Ha a szovjet irodalomban meg is jelenik a parasztság, a megváltozott viszonyoknak megfelelően egészen más problémakör bontakozik ki, tehát ez már nem tekinthető az általa elemzett gondolat sor folytatásának.

A téma fejlődésének Gesemann által felállított vázát példázza a tanulmány hármas mottója: a felfedezéstől, naiv rácsodálkozástól vezet az út a kiszolgáltatott, elnyomott paraszttal való mély együttérzésen át addig a felismerésig, hogy változtatni kell, mégpedig társadalmi összefogással.

Már az említett bevezető fejezetben érdekesen elemzi a szerző, miért került az „alsóbb néprétegek” ábrázolása az érdeklődés középpontjába éppen Péter Oroszországában. Ekkor alakul ki a modern értelemben vett állam, és ezzel párhuzamosan egész sor új fogalom tudatosodik (pl. „társadalmi jólét”, „haza” stb.). A figyelem a nép egésze felé fordul, ezért fedezik fel az eddig elhanyagolt, figyelemre nem méltított rétegeket.

Gesemann érdekesen elemzi, hogy a fejlődés hordozója Oroszországban nem a polgárság, a változtatás szükségességét az uralkodó osztály ismeri fel, és így az „egyszerű embereket” még távolabbról szemlélik, a distancia szükségszerűen még nagyobb, mint a nyugati felvilágosodott irodalmakban. Ez a tény eleve megszabja a viszonyulások sokszínűségét a könyörület, sajnálkozó szeretet hangjától a lenézésen át a felvilágosítani akarásig, és ennek megfelelően beszélnek népről, nációról, szegényekről, de negatív értelemben népségről, csőcsélékről is („podlij narod”, „prosztoj narod”, „cserny”).

Igen érdekes része a tanulmánynak az, amelyben a szerző a „nép” (narod) fogalmát, szinonimáinak jelentéstartalmát vizsgálja az összehasonlító nyelvészet módszereivel és számos világ-irodalmi példával.

Továbbiakban is a könyv egyik igen pozitív törekvése, hogy az orosz irodalom fejlődését mindenütt az európai irodalom fejlődésének

szerves részeként elemezze. A központi rész a nép ábrázolásának kronologikus bemutatását tartalmazza, számos gondosan kiválasztott és elemzett orosz és világirodalmi példa teszi gazdaggá ezeket a fejezeteket. Külön ki kell emelni, mennyire ügyel a szerző, hogy a fordításból adódó, esetleg szükségszerű torzítások ne zavarják a központi gondolatot. A kulcsszavakat eredetiben is olvashatjuk, sőt, ha szükséges, jelentéstörténetükbe is betekinthetünk. Arra is számos példát találunk, hogyan ültetik át például ugyanazt az antik idézetet a különböző európai nyelvekre, és milyen mélyebb összefüggéseket, ill. különbségeket rejt a fordítás eltérése az egyes irodalmakban.

A kronologikus bemutatás Kanyemir, Tatyiscsev, Lomonoszov, Szumarokov nézeteinek elemzésével kezdődik, a második állomás Katalin cárnő felvilágosodott udvara. Ragyiscsev, Karamzin munkásságának egy-egy fejezetet szentel a szerző, de sehol sem elégszik meg a kor igazán nagy alakjainak bemutatásával, törekvése, hogy az ábrázolt korról valóban széles és átfogó képet kapjunk.

A társadalom fejlődésével a „narod” mint réteg egyre jobban differenciálódik, pedig éppen abban áll a vizsgálódás különös nehézsége, hogy most már egy és ugyanazon szón az egyes írók sem ugyanazt értik.

Egyre nagyobb hangsúlyt kap a XIX. században az elbeszélő irodalom, ennek megfelelően az elemzés is ezt domborítja ki elsősorban. Gesemann a művekből rövid tartalmi kivonatot ad, a részletek önmagukért beszélnek, hiszen itt az író nem tételezheti fel az egész mű ismeretét.

Ehhez mérten – bár éppen az előbb elmondottak miatt indokoltan – rövidebb hely jutott a romantikusoknak, főleg Puskin alakjának. A Puskin utáni korszakban, de részben már az ő munkássága idején is egyre konkrétabb, megoldásra váró probléma a parasztság kérdése, tehát a hozzá való viszonyulás politikai állásfoglalást is jelent. A negyvenes évek központi alakja, aki körül az irodalmi vita kikristályosodik: Belinszkij; alakjának egész fejezetet szentel a szerző.

Nemcsak hazájában, de nálunk is egyedülállóan gazdag művet kaptunk kéhez Gesemann munkájával. Számos érdekes megállapítás mellett (pl. a romantika kettős szerepének elemzése) elsősorban anyaggazdagsága, filológiai pontossága imponáló.

Sziklay Judit

Paul Merrill Spurlin: Rousseau in America 1760–1809. Alabama, 1969. University of Alabama Press, 175.

Spurlin könyve Rousseau közvetett és közvetlen hatásáról az Egyesült Államokban a függetlenségi harcot közvetlenül megelőző és követő évtizedekben igen alapos filológus-munka, némi korlátokkal.

Jóval korábban Howard Mumford Jones széles látókörű, átfogó monográfiát írt a francia szellem amerikai hatásáról, melyre Spurlin többször hivatkozik (*America and French Culture, 1750–1848.* 1927.) Jones viszonylag kevesebb adatot gyűjtött össze az egyes francia szerzők jelenlétéről az amerikai köztudatban, de könyve még ötven év múltán is két szempontból múlja felül Spurlint: következtetéseiben, az összefüggések felismerésében és abban, hogy vizsgálódását kiterjesztette a XIX. század közepéig.

Spurlin türelmes munkával végezte anyaggyűjtését: feltárta a periodikákban és antológiákban megjelent Rousseau-írásokat, idézeteket, a róla szóló rövidebb-hosszabb megnyilatkozásokat. Összegyűjtötte a részleges és teljes amerikai Rousseau-kiadásokat, a könyvekről a sajtóban megjelent könyvtár-hirdetéseket, színműveinek előadási adatait; a köz- és magánkönyvtárakban fellelhető műveket. Felsorolja, kik voltak olvasói, hogyan kommentálták lapszéli jegyzetekkel vagy nyilatkoztak róla levelekben, naplókban. Adatainak csak egy részét közli, kiválasztja a legfontosabbakat. Következtetésekre ritkán merészkedik, s azok többsége a feltárt adatok nélkül is nyilvánvaló vagy sejthető volt. Spurlin könyvének másik korlátja a vizsgált időszak rövidsége: rendkívül fontos lenne nyomon követni Rousseau hatását a transzcendentális-tákra a XIX. század első felében.

Igaz, Spurlin megkülönbözteti a Rousseau-hatást és a „rousseauizmust” s csak az előbbivel foglalkozik, amely nagyjából egybeesik Rousseau életével és műveinek első vagy angol fordításban való megjelenésével. A XIX. századi hatás nagyrészt valóban a „rousseauizmus” körébe utalható.

A szerző vizsgálja Rousseau hatását az amerikai politika elméletére, az irodalomra, a deizmusra és a nevelésre. Módszere – a művek megjelenésének kronológiáját követi – éppen a fenti logikus rendszert borítja föl, könyvét elaprózza és ismétlésekbe sodorja. Ha a szerző

eredményeit próbáljuk összefoglalni, az tűnik ki, hogy Rousseau egyre fokozódó ismertségre és népszerűsége tett szert a fiatal amerikai köz-társaságban, egészen a francia forradalom második szakaszáig. 1794-től kezdve a Rousseau-ról alkotott vélemények megoszlanak aszerint, hogy progresszív republikánus vagy konzervatív federalista-e az olvasója. Ettől kezdve nem eszméinek és tehetségének megítélése a mérce, hanem az, hogy a „királygyilkos csöcselék-uralmat” felidéző francia ellen fordulnak a konzervatívok, olyanok is, akik korábban csodálták műveit. Legfőbb fegyverük Rousseau ellen a *Vallomásai*.

Politikai műveit, például a *Társadalmi szerződést*, meglehetősen szűk körben ismerték. James Otis, az amerikai államelmélet korai kidolgozója, bár főleg Locke műveire támaszkodott, ismerte és idézte e művet már 1764-ben. Jeffersonra kevésbé hatott Rousseau, mint korábban feltételezték (e ténynek felderítése a könyv egyik jelentős eredménye), báí szinte minden művét ismerte. Noah Webster eleinte egyetértett vele, később teljesen konzervatív kritikával illette. Az Adams-dinasztia két tagja – John Adams és John Quincy Adams – gondolatrendszerének ellentmondásait bíralták. A tények azt bizonyítják, hogy az amerikai alkotmány kidolgozásánál sem hatott Rousseau: nincs nyoma, hogy hivatkoztak volna rá. Legkorábbi értekezéseinek értékelése – a művészetről és a társadalmi egyenlőtlenségről – ugyanazt az emelkedő, majd süllyedő görbét mutatja, mint a többi művéké.

Az *Új Heloise*-t a puritán hagyományokon nevelkedett ízlés veszélyes, sikamlós olvasmányoknak tartotta, viszont igen népszerű volt, a legtöbbször hirdetett Rousseau-mű. Az *Émile* szintén jól ismert és népszerű írás, amelyet két különböző szintű olvasóközönség kétféle szinten olvasott. Foglalkoztak vele az új nevelési rend kidolgozásában érdekelt államférfiak (Jefferson, Franklin, Hamilton, John Adams, Webster, John Quincy Adams). A korai vallásos nevelés ellen kifejtett nézeteit Amerikában lényegesen kevesebben támadták, mint Franciaországban vagy Svájcban, sőt, sokan élvezték és dicsérték deizmusát.

Politikai gazdaságtanával és az örök békéről szóló tervezetével többen elvi alapon vitatkoztak (John Adams, Joel Barlow). Szépirodalmi műveit – s a nagyközönség az *Émile*-t is elsősorban annak tekintette – kedvelték, színpadi műveit néhányszor előadták. Majdnem osztatlan ellen-szenv fogadta viszont a *Vallomásokat*: szokatlan

volt hibáit leleplező „exhibicionizmusa” és a századfordulón (1796-ban jelent meg angolul New Yorkban) már arra használják, hogy kritiká-ban és gúnyversekben ostromozzák emberi gyenge-ségeit, hitszegőnek, ateistának, szabad-gondokodónak és ellenségnek nevezik.

Spurlin ezen a ponton hagyja abba vizsgáló-dását, pedig érdekes lenne annak felderítése, miként emelkedett fel újra Rousseau értékelése a mélypontról, hogyan szublimálódtak politikai elméletei és a nevelésről vallott nézetei hatásos örökséggé a transzcendentalisták és abolicionisták gyakorlatában.

Kretzoi Miklósné

Nicolaus Mills: American and English Fiction in the Nineteenth Century. An Antigenre Critique and Comparison. Bloomington–London, 1973. Indiana University Press, 150.

Mills a XIX századi angol és amerikai regény összehasonlító vizsgálatánál arra törekszik, hogy függetlenítse magát az amerikai irodalomtörté-nészeknek az amerikai irodalom specifikumaira vonatkozó egyre általánosabban elfogadott nézeteitől. Vitába száll néhány téveszmével, és a műelemzések során mutatja ki saját tételeinek igazát. Könyve eredeti felfogású polemikus írás.

A vitatott pontok a következők. Richard Chase 1957-ben megjelent regénytörténetétől kezdve Joel Porte-nak az amerikai „romance”-ról írott könyvéig (1969) egyre több amerikai kritikus hangoztatja, hogy a „romance” a jelleg-zetes amerikai regényforma, s ez távol áll a hagyományos angol regényfelfogástól. Sőt, Lionel Trilling már 1950-ben leszögezte, hogy a valódi regényforma az Egyesült Államokban sohasem honosodott meg. Ezek a kritikusok főleg Hawthorne és Henry James felfogására alapozzák véleményüket és érveiket, annak ellenére, hogy e két író sem igazolta műveiben saját elméletét.

Hawthorne valóban tudatosan más formát keresett, mint az angol regény, arra hivatkozva, hogy az angol társadalom végletei közötti feszült-ségből ered. Ezek, Hawthorne szerint, hiányoz-nak a jóval homogénebb amerikai társadalomból; e felfogást James is megismételte. Hawthorne a „romance”-ot tartotta alkalmas formának, mely – az ő definíciója szerint – a valóság és a képzelet határán mozog, de nagyobb teret enged a kép-zelet játékának, mint a hagyományos regény. Mills – helyesen – tagadja, hogy ez a műfaj általánosan elterjedt lett volna Amerikában, és

kimutatja, hogy abszurdumot súroló képzelet nem hiányzik az angol regényből sem.

Zavaró Mills terminológiája: az angol regényt „novelistic”-nek nevezi, az amerikaiakat pedig a „romance”-ot jelzővé alakítja „romantic”-nak, ami természetesen nem romantikust jelent, hanem „romance”-szerű prózát.

A másik tévedés, amely James, Trilling és Marius Bewley nyomán terjed, s amellyel Mills vitatkozik, hogy az angol regény társadalmi eredetű, míg az amerikai a társadalmat legfeljebb érinti, de főleg eszméből indul ki; az írók képzelete a mítosz, a vízió, az allegória és a szimbolizmus irányában halad. Ezt a kritikusok a „homogén társadalom” mellett azzal magyarázzák, hogy az amerikai történelmi élmény még túlságosan gyér, szemben az angolokéval. Mills példákkal bizonyítja, hogy ezek a nézetek, melyek alapján a kritikusok elkülönítik az amerikai irodalmat az angoltól, kétszeresen is tarthatatlanok: egyrészt igen sok a társadalmi fogantatású és elkötelezettségű amerikai mű, ha ez nem nyilvánul is meg mind-egyikben olyan közvetlenül, mint a legtöbb angol regényben; másrészt az angol irodalom is gazdag misztikus-allegorikus elemekben, szimbólumokban. A mesterséges és erőltetett elválasztás hívei elfeledkeznek arról, hogy az angol irodalom örökségként is és kortársi jelenségként is folyamatosan hatott az amerikai irodalomra.

Mills következő és igen lényeges támadási pontja az amerikai kritikusok téves módszere. Egyetlen szempontot ragadnak ki az amerikai irodalom sajátosságai közül s azt abszolutizálva ráerőltetik olyan művekre is, amelyekre nem érvényesek, ezzel meghamisítva vizsgálatuk tárgyát. A kiragadott szempontok önmagukban érvényesek, csak nemzeti irodalmi specifikummá minősítésük téves: így lett központi jellegzetesség a mítosz jelenléte, az „amerikai Ádám” archetípusa, uralkodó műfaj a „romance” és így tovább. Mindezzel azt kívánják bizonyítani, hogy az amerikai irodalom unikum, merőben különbözik az angoltól.

Mills harcol a két irodalmat teljesen elválasztó szemlélet ellen. Walter Scott és Fenimore Cooper, Hawthorne és George Eliot, Melville és Hardy, Dickens és Mark Twain egy-egy művét veti egybe és kimutatja a hasonlóságokat, a közös vonásokat. Szemlélete és módszere is meggyőző. Rendkívül tanulságos a két angol nyelvű irodalom nagyjából azonos időben jelentkező mozgástendenciáinak és jelenségeinek vizsgálata.

Kretzoi Miklósné

Christiane E. Keck: *Renaissance and Romanticism: Tieck's Conception of Cultural Decline as Portrayed in his »Vittoria Accorombona«*. Berne and Frankfurt/M., 1976. Herbert Lang, 120.

Vittoria Accorombona vérbeli reneszánsz egyénisége, romantikus élete és rémületes halála gyűjtőlencse módjára magába sűríti Itáliának anarchiába hanyatlott XVI. századvégi képét. Alakja a halála óta eltelt közel négy évszázadból háromban az írókat ihlette, a legutóbbi száz esztendőben pedig a róla szóló írásművek elemzőinek adott bőséges témát. Ez utóbbiak közül legújabbban a „German Studies in America” sorozat huszadik kötetében a jénai születésű amerikai kutató remekbe szabott írást ad kezünkbe.

Tiecket Vittoria Accorombona élete közel fél évszázadon át foglalkoztatta, míg végre 1840-ben utolsó regényeként megírta és publikálta. Gundolf szerint ez volt az első igazán történeti regény Németországban.

Az a hőssé formálás, ahogyan Tieck Vittoriát – tudatosan és bevallottan – előttünk kialakítja, mindig is a romantika legnemesebb feladata volt és maradt; bemutatni, hogy az emberi élet még a legnehezebb körülmények között is szépen és olcsó megalkuvást elutasító igényességgel élhető le.

Christiane Keck Tieck művét Schiller *Jungfrau von Orleans*-ával állítja párhuzamba. Ahogy Schiller is igazságot akart szolgáltatni hősnőjének Voltaire cseppet sem nobilesen megírt *La Pucelle d'Orleans*-ja ellendarabjával, úgy Tiecket Webster hosszú című, durván leegyszerűsített drámája, *The White Devil... Vittoria Corombona, the famous Venetian curtizan* tüzelte lovagias irodalmi visszavágásra, „mert bizony túlon túl gyakran fordul elő, hogy a nagy és nemes a törpe szellemek félreismerésének és gyalázkodásának esik áldozatul”.

Míg azonban Schiller idealista, szentimentális hevületében lesiklik a történelmi tények vágányáról, Tieck – az amerikai kutató német alapos-sággal főlhalmozott adattömegével, szereplőkre bontott tételekkel bizonyítottan – az Erzsébet-kori szenzációhajhász rémdrámával szemben (a romantikus exponálás megbocsátható atmoszférájától eltekintve) mindvégig történelemhű marad.

A gondosan válogatott és mérlegelt történelmi és irodalmi források (Webster, Stendhal, Tasso, Schiller) vizsgálatát C. Keck fölényesen elegáns analízise és magyarázata követi Tieck művének felépítéséről, a csoportosítás tökéletes kiegyensúlyozottságáról. Ez utóbbi nemcsak az öt könyvré-

való bontás és ezeken belül gondosan meghatározott (4–6–4–6–8) számritmikájú fejezetbeosztásban nyilvánul meg, hanem a 77 személy szerepeltetésének pontosan megérlelt ellenpontozásával egészében egy tökéletes kompozíció zenei benyomását kelti.

Festők, szobrászok, építészek, zenészek egyáltalán nem szerepelnek a regényben. Tiecket csak az éthosz érdekli, a hevesen lüktető és renkvüli hőfokú kultúra, amely alatt fortyogó romlás és dekadencia igényli az V. Sixtus néven a pápai trónra került jobbagyfinak, Fra Felicének vasöklét. Ez a regény témája, és ezt fejezi ki Christiane Keck könyvének címe is.

A szerző a 4. fejezetet a késői reneszánsz „par excellence” olasz költőjének, regénybeli szereplésének és szomorú élete folyásának, a regényhősök beszélgetésében való szerepeltetésének szenteli. C. Keck megbocsátható szubjektivitással emlékeztet a költői lelkületű hősnőnek (és költőnőnek) regénybeli párhuzamba állítására és értékelésére: Vittoriát valóságérzése, független és büszke lelkisége Tasso fölé emeli. Emancipált nő módjában, bár nagyra becsüli a költő zsenijét, hibáit is tisztán látja, sőt férfiúi gyengeségét egy kicsit meg is veti. Tasso diadalt és elismerést szomjazó egyénisége minden örök értékű csillogásával együtt, belesimul egy hanyatló korbá, míg Vittoria diadalmas, még iszonyatos halála is csak fizikailag tudja megsemmisíteni.

Christiane Keck műve rokonszenves szerénységgel megírt írás. Helyénvaló, odaillően, sőt igényelten elhelyezett német, francia és olasz idézetei fölülnyes tájékozottságot árulnak el.

De azon túlmenően, hogy jól megírt írás, a regényt ismerőnek még egy kellemes élményt nyújt. A rezonancia élményét. Az ember fölcillanó érdeklődéssel és jóleső előérzettel tapint rá egy-egy gondolatsor Ariadne fonálára, s izgatottságát feloldó örömmel bukkan rá a sejtett, sőt várt konklúzióra.

Értékes, figyelemreméltó, megismerésre érdemes mű.

Sz. Zehery Éva

Esther Hudgins: *Nicht-epische Strukturen des romantischen Romans. De Proprietatibus Litterarum*, Series Practica, 101. The Hague-Paris. Mouton, 1975. 192.

A szerző a romantikus regény műfajának kialakulási folyamatát elemzi a korai német romantika egyik fő teoretikusa, Friedrich Schlegel

elméleti munkássága alapján. Konceptiózus, sok elméleti ismeretre és tényanyagra támaszkodó művében abból a feltételezésből indul ki, hogy a romantikus regény legfontosabb elemeit az epikus elbeszélésnek ellentmondó komponensek alkotják. Friedrich Schlegel elbeszéléssel foglalkozó korai írásainak a XVIII–XIX. század fordulóján írt *Athäneum*-fragmentumokkal és e korában más elméleti műveivel való egybevetése a szerző vizsgálódásainak elméleti kiindulópontja.

A tanulmány legfőbb érdeme, hogy Friedrich Schlegel eposz- és regényelméletének átfogó elemzését adja, és annak művészi megvalósulását vizsgálja a német romantikus irodalom különböző korszakaiban.

Friedrich Schlegel megsejtette, hogy a próza a modern kor irodalmának a legfontosabb kifejezési formájává válik. Elméletileg is arra törekedett, hogy a regényt, amelyet Schiller a művészet „félttestvére” nevezett, teljes jogú műfajjává emelje. Olyan általános érvényű prózai műfajt kívánt létrehozni, amely a kor racionalizmusa ellen hat, s képes az életet „költőivé” tenni („das Leben zu poetisieren”).

A szerző megállapítása szerint a német romantikus regény „formátlansága” (Unform) annak az eredménye, hogy a romantikus elbeszélők az elmélet által körvonalazott feladatnak képtelenek voltak megfelelni. Elismeri ugyanakkor, hogy a modern német regényirodalom előfutárait tisztelhetjük bennük.

A schlegeli elmélet ismertetése és elemzése után a szerző a német romantika három korszakának egy-egy regénye, nevezetesen Friedrich Schlegel *Lucindéje*, E.T.A. Hoffman *Kater Murrja* és Joseph von Eichendorff *Dichter und ihre Gesellen* c. műve alapján azt igyekszik bizonyítani, hogy a regényírók a jelentős individuális különbségek ellenére arra törekedtek, hogy az epikus elbeszélés legfontosabb elemét, az eseménystruktúrát (és annak legfőbb alkotó elemeit: a tér- és időviszonyokat) lerombolják, és azt egy mesterséges (művi) – művészi struktúrával helyettesítsék. A szerző ennek megvalósulását az új, szimbolikus forma, az ún. arabeszk megjelenésében látja. Az arabeszk fogalmát Goethe alkalmazza először, mégpedig a festészet területén. Schlegel e fogalmat irodalmi síkba ülteti át. A fogalom és módszer átvétele, irodalomban történő meghonosítása megfelel a romantikus eszmeiségnek, amely a művészetek közeledését, az egyes művészetek ábrázolási módszerének más művészetekben való alkalmazását szorgalmazza. A zene ezen a téren különleges jelentőségű,

hiszen itt a tartalom és forma kategóriái egybeesnek, és ezáltal – a romantikus szemlélet szerint – a zene a legalkalmasabb arra, hogy átmenetet képezzen a valóság és az ideál között. Schlegel elméleti rendszerében hasonló okok miatt szentel igen nagy figyelmet az arabeszk-formának, amelynek lényege a transzcendentálisra való szimbolikus utalás. Az arabeszk legfontosabb struktúramelei Schlegel szerint a költői reflexió és a „kombinatív vicc”, melyek a valóságból kiindulva az ideálra utalnak, s így a fokozódó absztrakció, a szimbólummá való sűrítés elősegítőivé válnak.

A továbbiakban Friedrich Schlegel *Lucinde* c. regényének struktúráját elemezve a szerző arra a megállapításra jut, hogy a mű felépítésében Schlegelnek a szerelem dialektikájáról alkotott koncepciója valósul meg. A mű struktúrája szimbolikusan – a schlegeli elméletnek megfelelően – a művész világszemléletének kifejezője. A művészi forma közléssé válik (Form als Aussage), vagyis az ábrázolás a líraihoz közeledik. A nyelvi anyaggal az író a szemantikai jelentésen túlmenően valamiféle tartalmi többletet akar kifejezni. Ez a *Lucinde*-ben inkább gondolati, mint érzelmi többletet jelent.

E. T. A. Hoffman *Kater Murr* c. regényében a szimbolikus forma humorisztikus átalakulására hívja fel a figyelmet a szerző. A mű struktúráját a zenei és irodalmi ábrázolás kontrapunktikus összejátszása adja. A zenéből átvett rondó forma az elbeszélő forma lineáris ábrázolásmódjával kerül kölcsönhatásba. A mű témája a művészet és a társadalom közötti feszültség, melléktémája pedig a művész-szerelem és a démonikus testi szerelem szembeállítása. A komplikált művészpсихé egyes vonásai a mű egy-egy alakjában önállósulnak, s így az összkompozícióban a főtéma variációiként szerepelnek. A melléktéma konfliktusa feloldhatatlannak bizonyul, mert a szerelem Hoffman c. művében már nem képes a modern ember krónikus dualizmusát tartósan feloldani. A műben megfigyelhető a nyelvnek zenei kifejezésformává való alakulása, mivel helyenként a hangzásbeli és ritmikus hatás részben közvetlen jelentéshordozóvá válik, ami a szemantikai jelentésen messze túlmutat.

Eichendorff *Dichter und ihre Gesellen* c. regénye a tanulmány szerzője szerint egy romantikus Parzival-regény, amely strukturálisan szimbolikus tablóvá emelkedik. A romantikus festészet, a daljáték és a színmű ábrázolási eszközeinek segítségével Eichendorff a társadalmi rend új, romantikus ranglétráját hozza létre.

A szerző arra a következtetésre jut, hogy mind a három elemzett regény látszólag rendkívül nyitott formája ellenére zárt rendszert alkot. Az egyes részek koordinációját ezekben a konstrukciókban nem az epikus nézőpontok, hanem egy olyan rendszer biztosítja, amely egy meghatározott szimbolikus jelentésen nyugszik („strukturális szinkretizmus”). A tartalom és forma közeledik egymáshoz: az irodalmi mű más művészetek, pl.: a zene és a festészet ábrázolási módszereit átveszi.

Barótiné Gaál Márta

Merrill Maguire Skaggs: *The Folk of Southern Fiction*. Athens, 1972. The University of Georgia Press, 280.

A szerző gondolatokban és következtetésekben gazdag könyve kevésbé ismert területet tár fel, egy speciális szempontból: az amerikai Dél irodalmában az „egyszerű ember” ábrázolását vizsgálja. Egyes megállapításaival azonban vitakoznunk kell. Merrill Skaggs különös figyelmet szentel a Dél irodalmán belül az ún. „local color” írásoknak, s úgy véli, hogy ezt korábban elhanyagolták, nem tekintették a déli irodalmi tradíció szerves részének. Mivel azonban a XIX. századi déli irodalomnak szinte minden terméke jellegzetes déli környezetből ered és azt mutatja be, a korábbi kézikönyvek és monográfiák nem is beszélhettek déli irodalomról ezek ismertetése és értékelése nélkül. A szerző a korábban általánosan ismert neveket alig néhányval egészíti ki.

Következetlen akkor is, amikor a Dél táji irodalmát egységként kezeli és az új-angliaival és nyugatival állítja szembe, de ugyanakkor a kötetben mégis külön fejezetet szentel a délnyugati és a kreol (New Orleans-környéki francia eredetű telepesek) irodalomnak. Nem az előszóban kifejtett elmélete, hanem a kötetben követett gyakorlata a helyes: mindhárom általa említett (és még néhány nem említett) nagyobb tájegységen belül még számos kisebb tájnak volt sajátos ízü tájirodalma, néha csak egy-egy íróval, néha egész írócsoporttal képviselve.

A „tipikus déli” definiálásánál helyesen állapítja meg, hogy tekintetbe kell vennünk az összes pszichológiai és társadalmi vonatkozásokat: a déli ember tipikus délinek és egyben egyéniségnek tekinti magát. Merrill Skaggs vizsgálati szempontja, az „egyszerű ember” irodalmi ábrázolása, önmagában érdekes, de nem fogadhatjuk el fenntartás nélkül azt a tételt, hogy az „egyszerű ember” a legtipikusabb déli. Megfogalmazása

szerint a „folk”, „plain folk” a falun lakó középréteget jelenti, amely nem gazdag, de nem is nélkülöz. Ez a réteg önmagán belül is sokszorosán rétegezett és mindkét irányban nyitott, mert társadalmilag- vagyoniilag süllyedők és letről emelkedők szaporítják, miközben e rétegből felfelé is emelkednek vagy lesüllyednek. Főleg rabszolga nélküli kisfarmerek, kereskedők, segédek tartoznak ide. A szerző megállapítja, hogy a XIX. századi irodalom családjára és jól végzett munkájára büszke, független szellemű, talpraesett, józan eszű embereknek ábrázolja őket.

A sok hiteles megfigyelés ellenére sem lehet történelmileg hitelesnek elfogadnunk azt a tételt, hogy ennek a rétegnek a képviselői éltek volna, vagy élnének úgy a köztudatban, mint a Dél legtipikusabb figurái. Maga is megállapítja, hogy a XIX. századi déli irodalomban az ültetvényes-arisztokrata, a rabszolga és a szegény fehér (*white trash*) a központi figurák; a dolgos, „egyszerű” fehérek általában nem főhősként, hanem mellékszereplőkként jelennek meg. Még az ellentmondások után is lényeges és eredeti megfigyeléshez jut el a szerző: a központi szereplők megjelenítésére kialakult előírások voltak, áthágatatlanszabályok, ezért azok jellemzése nem volt valóság, mialatt a mellékszereplőként megjelenő „egyszerű ember” ábrázolásában az írók nem kötötték a társadalmi konvenciók s így azok a déli irodalom realista módon ábrázolt alakjait gazdagíthatták. (Megállapítása csak a Dél irodalmára vonatkozóan új, mert a realista epizód szereplők más irodalmakra, írókra is jellemzők, mint pl. Dickens.) A gazdag ültetvényes típusa: mindenekelőtt úriember, modora, erkölcsi kódexe kifogástalan, művelt. A kódexbe befér az ivászat, vadászat, kártyázás és gáláns vagy kevésbé gáláns kalandok. Lánya szép és erkölcsös, bár bizonyos korlátok között flörtölhet. Fia nemes, bátor. A rabszolga-sztereotípusok: elégedett, lojális vagy alamuszi, lusta bajkeverő. A nincstelen fehér viszont renyhe, iskolázatlan, ostoba, erkölcstelen, a társadalom szemete, akit még a néger rabszolga is lenéz. A különböző csoportokhoz tartozó szereplőket az írók tehetősége szerint sikerült a sémán belül egyéni tulajdonságokkal felruházni. A szerző által választott negyedik rétegről nem mondja el, hogy a gazdasági fejlődés során számuk növekedett, főleg a polgárháború után, a déli társadalmi átrendeződésével. Ha egyáltalán jellemzők, csak a fejlődés későbbi szakaszában azok.

Merrill Skaggs érdeklődése erősen társadalmi-szociológiai. Könyvében értékes fejezetek foglal-

koznak az irodalomban megjelenő déli jellegzetességekkel, a napi élettel, intézményekkel, társadalmi és családi eseményekkel, folklórral. Fontos megfigyelése, hogy Új-Angliában nem föltétlenül a vagyoni helyzet dönti el a szereplő társadalmi értékét: a lelkészdzinasztiák tagjánál nem számít a jövedelem. Délen viszont a jövedelem, a vagyon adja meg a rangot, illetve az elszegényedett arisztokrata nem tudja megtartani társadalmi rangját.

A „local color” irodalom Délen is nagyotmondó „Háry János”-adomákkal kezdődött, mint az ország egyéb részén, majd tájszólásban írt mesékkel, történetekkel és humoros karcolatokkal folytatódott, míg végül megjelentek a magasabb igényű novellák és regények. Az utóbbiak idealizálnak, moralizálnak, szentimentálisak és derűsek. Az erőszak – gyilkosság, lincselés – akkor jelenik meg bennük, ha valaki áthágja a konvenciókat. Olykor a társadalom, az intézmények, az egyház és a képmutatás enyhe kritikája jelentkezik, erősebben csak G. W. Gable műveiben. A néger és a fehér folklór nagy szerepet játszik a déli irodalomban.

Az irodalmi-esztétikai eszközök tárgyalására a szerző kevesebb fejezetet szán. Egyik fő tradíció a sztereotíp jellemek felhasználása. Az elbeszélő technikára is kialakult egy kedvelt fogás: számos műben két narrátor szerepel, az egyik gyakran néger. Bizonyos, hagyományos szimbólumokat is felhasználnak: a környezet és az évszakok változásának szimbolikáját. A legtöbb írásra jellemző a humor, amely gyakran nyelvi jellegű: a tájszólások használatából, a cselekmény komolyságának és a vaskos tájszólásnak együttes szerepeltetésén alapszik.

A könyv utolsó fejezetében a szerző a XIX. századi hagyományok továbbélését mutatja be három XX. századi író művében. Faulkner felhasználja a típusokat és némi folklórt, de magasabb szinten; Eudora Welty gazdag folklór kincset használ és minden típust szerepeltet, de parodizálja őket; Flannery O'Connor szereplői főleg egyszerű farmerek, XIX. századi eszményekkel és ezeket az író nő enyhe ironiával mutatja be. Bár a szerző nem vállalja a teljesség igényét, feltűnő, hogy a XX. századi Dél „egyszerű embereinek” ábrázolói között fel sem sorolja Steinbecket és Erskine Caldwellt.

A XIX. század második felében a déli irodalom nagy része „az elveszett Éden siratása”. Az írók szándékosan szépítenek a polgárháború után, maguk és déli olvasóik gyönyörűségére és az északiak előtti öngazolásra.

Kretzoi Miklósné

Stanisław Eile: *Światopogląd powieści*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk, 1973. Ossolineum, 258.

A könyv címe *A regény világnézete* tulajdonképpen metaforikus kifejezés, de valószínűleg ez fedi legjobban e munka lényegét. A szerző arra a kérdésre kíván választ kapni, hogy az irodalmár milyen értelemben tulajdoníthat a műnek meghatározott ideológiai vagy filozófiai jelentést. A „regény” szó igen tágan értendő, az angol „fiction” mintájára az elbeszélő próza számos más válfaja is idetartozik. A szerző Witkiewiczet idézi: „olyan zsák, amelybe mindent beletömhetünk, a tiszta formát figyelmen kívül hagyva”.

A mű igen gazdag irodalomra és szöveganagra támaszkodik, a szerzők között találhatjuk a téma olyan nemzetközileg elismert képviselőit, mint St. Skwarczyńska, H. Markiewicz, K. Wyka; a külföldiek közül D. Daiches, W. Booth, F. Stanzel, N. Freedman.

Kutatásait a szerző két nagyobb problémakörbe foglalta: először az elbeszélő és elbeszélés, majd a szerkezet és felépítés kérdéseit tárgyalja. Az első hét fejezet teljes skáláját adja az ilyen irányú megfigyeléseknek. Eile elfogadja K. Wyka „szerző” fogalmát, az író „szubjektív tudatának” és mint „alkotó alannak” szétválasztását, hogy további fejtegetéseiben már csak a másodikkal foglalkozzon. A második rész öt fejezete a regény szemantikai összetettségének, érték- és időrendjének kérdéseit fejt ki.

A munka rendező elve az elbeszélés perspektívájának Franz Stanzel által kidolgozott hármas rendszere. E rendszert Eile kezdettől fogva módosítja, alakítja mindaddig, míg a végső összegzésben kikristályosodott formában tárja elénk.

Az elbeszélés perspektívájának első kategóriája a „szerzői elbeszélés”, a mű „magasabb rendű tudata”: az elbeszélő a regény világának küszöbén helyezkedik el, közvetítőként szerző és olvasó között. A második a „személyes elbeszélés”: az elbeszélés alanya a regény valóságához tartozik. És végül a „semleges elbeszélés”, amely csak annyiban különbözik a „személyes”-től, hogy a megismerés alanya viszonylag személytelen karakter, habár helyzetét elegendő információ támasztja alá.

Az itt igen vázlatosan ismertetett gondolatmenetet a szerző sokoldalúan és részletesen kifejti, állításait mindenkor példákkal bizonyítja. A tipológiai általánosításokat történeti tényekkel vetette egybe, nyilvánvaló azonban, hogy sokkal

több a kevert, ill. átmeneti forma, mint azt e könyvben jelezték.

Eile egyes műveket és írókat kutatása középpontjába állít, ezekkel külön fejezetekben foglalkozik, általában egy-egy téma zárópontjaként, például: Az elbeszélő „szerepe” Reymont *Parasztok* c. regényében; A stilizált elbeszélő Orkan, Berent és Tetmayer műveiben; A naturalizmus „tudományossága” és Flaubert „személytelen-sége”.

A kötet utolsó, kiegészítő fejezetében Eile röviden ismerteti az e témában folyó legújabb strukturalista kutatások eredményeit és irányát. Kiemeli B. A. Uszpienszkij sokoldalú, igényes (*Poetika kompozycji*), amely azonban eltér az Eile által kifejtett elvektől. Uszpienszkij nem tesz különbséget szerző és elbeszélő között, és az elbeszélés perspektívájának „szerzői” és „személyes” válfaját sem választja ketté, elmulasztva a tipológia és a történeti fejlődés összekapcsolását.

Eile munkája jó összegezés, hasznos és tanulságos olvasmány, alapvető jelentőségű a regény funkcióinak további kutatásában.

Reiman Judit

Сравнительное изучение литератур. Сборник статей к 80-летию академика М. П. Алексеева. Ленинград, 1976. наука, 562.

A Magyarországon is ismert és méltán elismert leningrádi irodalomtörténész 80. születésnapjára készült ez a szlavistákat és általában a komparatistákkal foglalkozó kutatókat érdeklő kötet. Szlavisztika és komparatistika: így körvonalazhatjuk M. P. Alekszejev munkásságának területét is, az orosz irodalmi jelenségek mellett orosz-angol, orosz-francia, orosz-német, stb. kapcsolatok, párhuzamok föltárásában szerzett érdemet, Berlinben, 1974-ben *Zur Geschichte russisch-europäischer Literaturtraditionen*, Madridban, 1975-ben *Rusia y España: una respuesta cultural* címmel jelent meg tanulmánykötete, s ez azt a nemzetközi figyelmet bizonyítja, amely M. P. Alekszejev tevékenysége felé fordul. Alig akad olyan dolgozat, amely valamilyen módon ne Alekszejev egy dolgozatából, ötletéből, adatából indulna ki: a számos Turgenyev- és Puskin-tanulmány, az orosz kultúra nemzetközi kapcsolataihoz új adalékokat szolgáltató írások Alekszejev adatait, írásait gondolják

tovább. Szó esik például Turgenyev lengyel, román, német, magyar stb. kapcsolatairól, befogadásáról. S ezúttal nem azt emelnénk ki, hogy Turgenyev nemcsak (és talán nem elsősorban) szláv irodalmakra hatott, szláv irodalmakban ösztönzött új műfaji kísérletekre, hanem azt hangsúlyoznánk, hogy hasonló fejlődésű irodalmakban hasonló módon illeszkedett bele a turgenyevi típusú regény vagy rövidebb próza a nemzeti hagyományokba. Ezt jól példázza Zöldhelyi Zsuzsanna érdekes tanulmánya, melyet lengyel szerzők hasonló dolgozatával vethetünk egybe. Mindkét írás rámutat a turgenyevi kispróza szerepére az irodalmi realizmus kibontakozásában, az új műfajok megteremtődésének turgenyevi ihletésére.

A „befogadás”-nak természetesen nemcsak az ilyen típusú lehetőségéről esik szó. Ju. D. Levin a XVIII. századi orosz irodalom Shakespeare-képét egészíti ki eddig föltáratlan adatokkal, s a fordítások, adaptációk változatain keresztül dokumentálja egy irodalmi jelenség különböző megjelenési formáit egy adott nemzeti irodalomban. Más jellegű és inkább az összehasonlításra ad módot N. V. Izmajlov dolgozata: *A vámpirizmus témája a XIX. század második felének irodalmában*. A „vámpír”-motívum nép- és műköltészeti földolgozása a XIX. század első felének állandóan visszatérő témája, folklorisztikai leírásokban, költeményekben, regényrészletekben, útleírásokban gyakran találkozunk vele; Puskin, Byron, Mérimée műveiben is fölleljük. Kár, hogy a szerző inkább a motívumvándorlás bemutatását vállalta, mint az összehasonlítást.

A hat részből álló könyv egyrészt M. P. Alekszejev érdeklődési körét és ihlető hatását jelzi, másrészt a komparatistika fő területeit.

A nyolcvanhárom szerző valamennyi tanulmányát és e tanulmányokból kitetsző elméleti problémákat nem érinthetjük. Mindössze azt a következtetésünket jegyezhetjük föl, hogy azok a dolgozatok a legtanulságosabbak, amelyek a tényleíráson, az irodalmi kapcsolatok rögzítésén túl az e tényből és e kapcsolatból kiolvasható jellegzeteset igyekeznek megragadni; amelyek jelzik a szűkre szabott terjedelmen belül is a továbbgondolhatót, a tipikus felé irányulót. Az összehasonlítás – s ezt ez a kötet erőteljesen bizonyítja – nem véletlen hasonlóságok dokumentálásával éri el célját, hanem a hasonló fejlődésből, a hasonló háttérből kinövő irodalmi jelenségek párhuzamba állítása után kapott típusrajzzal.

Fried István

Prijatelj Zbornik. Uredil: Štefan Barbarič. Ljubljana, 1975. Slovenska Matica, 268.

Közép-Európa szerte megélnékültek a kritika-történeti kutatások. A nemzeti irodalomról való „gondolkodás” történetét kereső kutatók a jelen irodalmi-irodalomelméleti problémáira igyekeznek válaszolni: a mai irodalomtörténetírás dilemmáit nyomozva, szeretnék megrajzolni a nemzeti irodalomtörténet fejlődését, fölmérni azokat a problémákat, amelyekre a múlt tudósai válaszolni igyekeztek. A magyar, a szlovák, a lengyel és újabban a szlovén törekvések is ebbe az irányba céloznak. A jeles szlovén irodalomtörténész születésének századik évfordulójára készült kötet természetesen nemcsak Ivan Prijatelj sokrétű munkásságának eddig elhanyagolt vagy kellően meg nem világított részleteire derít fényt, hanem a szlovén irodalomtörténetírás egy szeletét is alaposabban mutatja be. Azért is fontos alakja – nemcsak a szlovén, hanem – a közép-európai irodalomtörténetírásnak is Prijatelj, mert tevékenysége jelzi a XIX. század vége és a XX. század első három évtizede irodalomtudói dilemmáit: a taine-i pozitívizmust maradéktalanul megvalósító, de az orosz szociológiai ihletű irodalomtörténeti iskola főbb eredményeit is átvevő, az impresszionisztikus kritikától sem idegenkedő tudós szélesebb alapra, biztosabb háttér előtt igyekezett fölvezetni irodalma fejlődését, illetve az irodalom nemzeti feladatait. A kötet a mai szlovén irodalomtörténetírás különböző irányzatainak képviselőit is fölvonultatja: a komparatistikát művelő Štefan Barbarič jó érzékkel rajzolja meg Prijatelj pályaképét, a tudós nézeteinek forrásvidékét; ifjúkori szépprózáját is értékeli. A szlovén irodalom történetét kitűnő német monográfiában megíró Anton Slodnjak mintegy elődeiről szól, mikor Prijatelj munkásságát a kortársi kontextusban vizsgálja. Joža Mahnič hálás témát választott: a szlovén „modernnek” és Prijatelj viszonyát elemzi, elsősorban Dragotin Kette, Josip Murn és Ivan Cankar Prijateljhez fűződő kapcsolatait mutatja be. Prijateljt ugyanis intim baráti viszony kapcsolta a szlovén irodalmat megújító, az európai költészettel-irodalommal azonos hullámhosszra irányító írókhoz, s ezt a közöttük létrejött levelezés példásan bizonyítja. Dušan Moravec Prijatelj tevékenységének egy érdekes részletét: a dramaturgiáról és a színháztudományról vallott dolgozatait-nézeteit elemzi, Zoltan Jan, a szlovén irodalomtörténetírás legifjabb nemzedékének igen tehetséges képviselője, az

irodalomtörténetírói gyakorlat és egy elméleti kérdések (pl. a periodizáció problémája) kapcsolatait tisztázza. Franc Zadavec Ivan Prijateljnek az orosz irodalomra vonatkozó cikkeit, dolgozatait, fordításait vizsgálja. Marija Boršnik egy részletkérdés tisztázásával szerepel, Prijatelj és Tavčar viszonya dolgozatának témája. A könyv igen értékes része a Boža Pleničar által összeállított bibliográfia, amely Prijatelj valamennyi munkáját, önálló és fordított-adaptált dolgozatát, könyvét, az általa lefordított színművek színházi bemutatóit, a róla készült recenziókat, méltatásokat, stb. tartalmazza. Köztudott, hogy Prijatelj írta a Heinrich Gusztáv szerkesztette Egyetemes Irodalomtörténet szlovén részét, erről Asbóth Oszkárval érdekes leveleket váltott (a levelezést Angyal Endre tette közzé a Studia Slavicában!). Ezt a magyar nyelvre fordított Prijatelj-dolgozatot Štefan Barbarič elemezte, tanulmánya az újvidéki Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményeiben jelent meg magyarul.

A kötet közvetlen szlovén irodalomtörténeti haszna mellett jelentős az általános kritika-történeti érdeme. A pozitivizmusból kiinduló, de a XX. század modernbb irányzatai felé is tájékozódó Prijatelj tevékenysége a XX. századi irodalomtörténetírás útkereséséről, az irodalomtörténet állandó gondjairól tanúskodik.

Fried István

Dmitrij Tschizewskij: Russische Geistesgeschichte. München, 1974. Wilhelm Fink Verlag, 360. (Zweite, erweiterte Auflage.)

Népszerűsítő jellegű könyv írására vállalkozott az igen sokoldalú, a cseh, az orosz és általában a szláv irodalmak különböző korszakaiban egyaránt jártas, jeles tudós szlavista, irodalom- és művelődéstörténész. E könyve is, melynek egyszerűbb változata régebben jelent meg, méltán tarthat számat a figyelemre, mivel kényszerű tömörítései, olykor egyszerűsítése és igencsak vitatható eszmei alapállása ellenére, érdekes képét adja az orosz művelődés fejlődésének. Ugyanis, amit kissé rejtelmesen Geistesgeschichtének nevez, az nem más, mint a történeti háttérrel kialakított művelődéstörténet, amelynek keretében egyes korok orosz mentalitását próbálja megragadni. Ám éppen azért, mert a Geistesgeschichte számára sem elég pontosan körülírt tényező vagy fogalom, e mentalitás koronként változó jellemzője más és más diszciplína irányából meghatározott. Hol az

egyháztörténet, hol a politikai eszmétörténet, máskor az irodalomtörténet játssza a főszerepet, s Tschizewskijnek épp az alapozás bizonytalan eszmeisége miatt, nem mindig sikerül a valóban legjellemzőbbet megnevelni. S egyetérthetünk vele akkor, amikor az egy nép „szellemét” vagy „lelkét” érintő karakterizálást tagadja, de vele együtt azt is hangsúlyozzuk, hogy egy kor fő vonásaiban, jellegzetes típusaiban megragadható, leírható. Kár, hogy amit Tschizewskij korjellemzőnek tart, az tulajdonképpen nem az, s nála is csupán azért került az előtérbe, hogy eleve elhatározott koncepcióját igazolja. Főleges lenne, ha néhány kimaradt nevet vagy művet számonkérnénk e hangsúlyozottan nem irodalomtörténeti kézikönyvtől, de az mégis meglepő, hogy Goncsarov *Oblomovja*, Gogol *Holt lelkéje* stb. nem kap helyet egy könyvben, amely az orosz gondolkodás, mentalitás, nemzetté válás történetét vázolja. A mű természetszerűleg nem ad műelemzéseket, ez nem is célja, sokkal inkább érdeklődik a filozófiai nézetek, a nemzetre vonatkozó elképzelések, a nemzeti hagyományokhoz és az európai tradíciókhoz és az adott jelenkor Európájához való viszony problémái iránt, s ezért például az Aksakovok, Szolovjev, Berdjajev sokkal több helyet foglalnak el, mint Puskin vagy Lermontov, Tolsztojból sem az alkotó művész, a *Háború és béke* vagy a *Karenina Anna* szerzője a fontos számára, hanem a „tolsztojánus” gondolkodó. Itt merül föl viszont az az aggodalmunk, hogy amennyiben a gondolkodóként is jelentős művészekről csupán filozófusként esik szó, a rólu alkotott kép szükségszerűen torz és hamis lesz; hiszen művészként alkotottak bölcséletet, társadalmi gondolataik irodalomként is (vagy elsősorban irodalomként) vannak jelen a korban, mindenestre a leginkább irodalomként hatnak. S ahol ilyen jelenségekkel találkozunk Tschizewskij, ott rendszerint kitér a probléma tárgyalása elől, így siklik el Andrejev igen csak vitatható, de a korra nagy hatású és érdekes költői bölcséletének megvilágítása elől.

A könyv tulajdonképpen két fő részből áll. Az első a X. és a XVII. század közötti fejlődést igyekszik megragolni, a második a XVIII. és XX. század közöttit, lényegében az I. világháború kitörésével zár. A fő szöveghez forrásszövegek járulnak, szemelvények a szerző által tárgyalt írásos forrásokból. Az összefoglalást időrendi táblázat követi, ezt mintegy húsz lapnyi kiegészítés, amely az orosz nyelv, az orosz vallás- és egyháztörténet, a tudomány útja, a képzőművészet és az általa szocializmusnak nevezett

cszmei irány történetéhez fűz megjegyzéseket. A részletes és a nyugati olvasó számára hozzáférhető nyelvű bibliográfia, a név- és tárgymutató teszi teljessé a könyvet. Kár, hogy Tschizewskij időnként tudóshoz nem méltó publicisztikával és közbeszótt mondatokkal eltér a tárgytól, s ezzel a folyamatos olvasást is nehezíti. De mindezek ellenére adatgazdag és vitásra érdemes munkát ismertünk meg e könyvből.

Fried István

Joachim Müller: Thomas Manns Künstlertum und Humanitätsgewissen. Berlin, 1976. Akademie Verlag.

Kíváncsian vesszük kezünkbe minden újabb írást Thomas Mannról, századunk e már életében halhatatlanná vált író-óriásáról; vajon tud-e szerzője könyvtárnyi filológiai mű, irodalom- és esztétörténeti összefoglalás után újat mondani témájáról. Joachim Müllernek azonban nincs is szándékában újat, eddig még feltáratlant közölni olvasójával, erre tanulmányának célja miatt sincs szüksége: Írása jubileumi megemlékezés, Thomas Mann születésének századik évfordulójára, s mint ilyennek, nem a felfedezés, az új összefüggések és tények közlése a feladata, hanem a méltatás, a megemlékezés. Ennek a feladatnak a kiváló német tudós tanulmánya maradéktalanul eleget

tesz; írása szép stílusú, tömör összefoglalása mindannak, ami a nagy író életművéből húsz-egynéhány oldalon összefoglalható. Kiindulópontja, amely köré az egész gondolatmenetét felépíti, Thomas Mann életművének egyik legérdekesebb, legjellemzőbb motívuma; a varázslat. A varázsló, ahogy tréfásan családijában nevezték, jelenti a gonosz szellemek legyőzőjét, megfékezőjét, de jelentheti a varázslatokat tudó, csodákat, meséket, mítoszokat teremtő művészt, az átváltozások ezernyfajta játékára képes elrejtőző, ezer arcú bűvészt és teremtő géniuszt is. Miközben Müller a varázslat ezernyi formáját tekinti át az író életművében a *Varázshegy*től a *Krull*-regényig, nem feledkezik meg arról sem, hogy a látszat és valóság játéka, a szerepjátszás, a varázslat sohasem öncélú Thomas Mann műveiben, hanem egy kivételesen magas morális tudatú alkotó rendkívül összetett valóságábrázolásának formája, amely mindig összekapcsolódik a humanista lelkiismeretével. Thomas Mann minden művében a szerep társadalmi szerep is, a varázslatnak mindig humánus tartalma van; hol egy ideális világot álmodik meg a varázsló, mint a *József*-regényekben, hol a sötét, irracionális erők varázslata ellen küzd, mint a *Doktor Faustus*ban. Ezért mondhatta Thomas Mann élete végén, hogy varázslata az élet örömének szolgálata, és a legfőbb csoda a lelkiismeret művészetének varázsa.

Lichtmann Tamás

WERNER KRAUSS (1900–1976)

Fájdalmas veszteség érte az NDK tudományos közéletét, meghalt Werner Krauss, az NDK Tudományos Akadémiájának tagja, az azóta megszűnt Romanisztikai Intézet igazgatója.

Stuttgartban született. Egyetemi tanulmányait Münchenben és Berlinben végezte, 1922-től 1926-ig romanisztikát tanult Madridban. 1929-ben doktorált Münchenben Karl Vosslernél, doktori téziseit a spanyol középkorról írta, *Das tätige Leben und die Literatur im mittellalterlichen Spanien* címmel. A fasizmus éveit alatt részt vett az ellenállási mozgalomban, elfogták és halálra ítélték, később a halálos ítéletet életfogytiglani börtönre módosították. A börtönben töltött évek alatt, 1943–44-ben írta *PLN. Die Passionen der halykonischen Seele* c. regényét, melyben satirikusan ábrázolja egy terjeszkedésre vágyó birodalom politikai apparátusát és manipulációs eszközeit. A felszabadulás után, 1945-ben belépett a Német Kommunista Pártba. 1947-ig a marburgi egyetemen volt professzor, majd elfogadta a lipcsei Karl-Marx Universitát meghívását, ahol a romanisztikai tanszéket vezette. Tanítványai ma az NDK legkitűnőbb romanistái. 1961-től 1965-ig az NDK Tudományos Akadémiája Romanisztikai Intézetének igazgatója. 1949-ben Nemzeti Díjat, 1962-ben Friedrich Engels Díjat kapott, a Buenos Aires-i Akadémia levelező tagjává választotta.

Tudományos pályája kezdetén főként a spanyol középkorral és a XVI–XVII. századdal foglalkozott, olyan tanulmányaiban, mint pl. a *Die ästhetischen Grundlagen des spanischen Schäferromans*. Az 1930-as években kutatásait a francia irodalomra is kiterjesztette, *Corneille als politischer Dichter* című tanulmánya egyben tiltakozás is a fasizmus ellen. Spanyol tárgyú kutatásaival azonban a későbbiekben sem hagyott fel, *Cervantesről*, *Gracianról* írt monográfiát, és számos kevésbé ismert szerzőt fedezett fel az irodalomtörténet számára. 1945 után egyre jobban foglalkoztatják irodalomelméleti és módszertani kérdések. Ez irányú kutatásai nem öncélúak, a háború előtti német irodalomtörténeti iskolák, főként a pozitivizmus és a szellemtörténet újbóli átgondolásával, és a velük folytatott viták során kívánta tisztázni a marxista szemléletű irodalomtörténetírás feladatait, módszerét. E tárgyban írt *Literaturgeschichte als geschichtlicher Auftrag* c. tanulmánya (1959) máig iránymutató kompendium a Német Demokratikus Köztársaság irodalomtörténészei számára.

Fontos feladatának tekintette az összehasonlító irodalomtörténeti kutatások továbbfejlesztését; a francia és német irodalmi kapcsolatok vizsgálatakor nemcsak új filológiai és módszertani eredményekre jutott, hanem *Studien zur deutschen und französischen Literatur* (1963) c. kötetében leszámolt a német irodalomtörténetírás

nacionalista hagyományaival. Folyóiratunkban már ismertetett komparatisztikai kutatási eredményei a XVIII. századi német irodalomról alkotott képünket is gazdagították, s nem véletlen, hogy munkássága késői szakaszában, különösen a *Studien zur deutschen und französischen Aufklärung* (1963) című kötetében nagy érdeklődéssel fordult a felvilágosodás felé, mert ebben látta a modern humanizmus kialakulásának kezdeteit.

Werner Krauss halálát nemcsak az NDK irodalmi élete, hanem a nemzetközi irodalomtudósi társadalom is gyászolja. Az NDK-beli marxista irodalomtörténeti iskola megalapításához igen sokban hozzájáruló, szociológiai aspektusokat sem figyelmen kívül hagyó művei továbbra is köztünk élnek, s gondolatai termékenyen hatnak.

Kajtár Mária

TARTALOM

KÜLÖNBÖZŐ KULTÚRÁKBAN EREDŐ IRODALMAK KAPCSOLATAI A XX. SZÁZADBAN	217
LATIN-AMERIKAI IRODALMAK	
<i>Roberto Fernández Retamar</i> (Havanna): Latin-Amerika irodalmának szerepe a XX. század egyetemes irodalmában (Fordította: Molnár Katalin)	220
<i>Ricardo F. Benavides</i> (San Antonio, USA): Mítosz és valóság a jelenkori spanyol elbeszélésekben (Fordította: Sz. Zehery Éva)	230
ÁZSIAI IRODALMAK	
<i>Nabaneeta Dev Sen</i> (Kalkutta): Az indiai irodalom fogalma (Fordította: Sz. Zehery Éva)	236
ARAB IRODALMAK	
<i>Hasszán al-Khatib</i> (Damaszkusz): A modern arab irodalom európai kapcsolatai (Fordította: Izsák Júlia)	244
AFRIKAI IRODALMAK	
<i>Mohamadou Kane</i> (Dakar, Szenegál): Az afrikai irodalom jelenkori problémái (Fordította: Sz. Zehery Éva)	255
A KONGRESSZUS MÉRLEGE	
A realizmus útjai. Irodalomtudósok nemzetközi kongresszusa. <i>Lityerturnaja Gazeta</i> , 1976. No 38 (Fordította: Gránicz István)	263
<i>Yves Chevrel</i> (Orvault, Franciaország): Beszámoló az AILC VIII. kongresszusáról (Fordította: Sz. Zehery Éva)	266
<i>Gustavo Luis Carrera</i> (Caracas): Összehasonlító irodalmi kongresszus Budapesten (Fordította: Tóth Tiborné)	274

- Ingeborg Bernhart* (Bécs): Fejlődés a nemzetközi komparatiztikában. AILC kongresszus Budapesten, 1976 augusztusában. Egy külföldi résztvevő visszapillantása (*Fordította: Sz. Zehery Éva*) 276

KÖNYVEK

- И. Г. Неупокоева*: История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. (*Horváth Rózsa*) 279
- Stefania Skwarczyńska*: Wokół teatru i literatury (*Király Nina*) 280
- Leo Kofler*: Abstrakte Kunst und absurde Literatur. Ästhetische Marginalien (*Kocziszky Éva*) 282
- Jan Johann Albin Mooil*: A Study of Metaphor (*Csörögi István*) 283
- Warren A. Shibbes*: Metaphor: An Annotated Bibliography and History (*Csörögi István*) 286
- Jean E. Kennard*: Number and Nightmare – Forms of Fantasy in Contemporary Literature (*Abádi Nagy Zoltán*) 287
- Virágos Zsolt*: A négerség és az amerikai irodalom. (*Kretzoi Miklósné*) 289
- Joel Porte*: The Romance in America. Studies in Cooper, Poe, Hawthorne, Melville and James (*Kretzoi Miklósné*) 290
- Современная русская советская повесть (*Jaguztin László*) 291
- Bogdan Pięczka*: Teoria i typologia opowiadania (1945–1963) z zagadnień struktury i narracji (*Kalocsai Mária*) 292
- Wolfram von den Steinen*: Ein Dichterbuch des Mittelalters (*Boronkai Iván*) 293
- Antonius de Bonfinis*: Rerum Ungaricarum decades. Tomus IV, pars II. Appendix, fontes, index. Ediderunt Margarita Kulcsár et Petrus Kulcsár (*Boronkai Iván*) 294
- Pierre Bayle*: Verschiedene Gedanken über einen Kometen. Einleitung von Rolf Geissler. (*Hopp Lajos*) 295
- Edmond és Jules de Goncourt*: A XVIII. század művészete (*Hopp Lajos*) 296
- Wolfgang Gesemann*: Die Entdeckung der unteren Volksschichten durch die russische Literatur (*Sziklay Judit*) 297
- Paul Merrill Spurlin*: Rousseau in America 1760–1809. (*Kretzoi Miklósné*) 298
- Nicolaus Mills*: American and English Fiction in the Nineteenth Century. An Antigenre Critique and Comparison (*Kretzoi Miklósné*) 299
- Christiane E. Keck*: Renaissance and Romanticism: Tieck's Conception of Cultural Decline as Portrayed in his „Vittoria Accorombona” (*Sz. Zehery Éva*) 300
- Esther Hudgins*: Nicht-epische Strukturen des romantischen Romans. De Proprietatibus Litterarum (*Barótiné Gaál Márta*) 301
- Merrill Maguire Skaggs*: The Folk of Southern Fiction (*Kretzoi Miklósné*) 302
- Stanislaw Eile*: Światopogląd powieści (*Reiman Judit*)
- Сравнительное изучение литератур сборник статей к 80-летию академика М. П. Алексеева (*Fried István*) 304
- Prijateljčev Zbornik*. Uredil: Stefan Barbaric (*Fried István*) 305

<i>Dmitrij Tschizewskij: Russische Geistesgeschichte. (Fried István)</i>	306
<i>Joachim Müller: Thomas Manns Künstlertum und Humanitätsge- wissen (Lichtmann Tamás)</i>	307

IN MEMORIAM

Werner Kraus (<i>Kajtár Mária</i>)	308
--------------------------------------	-----

SOMMAIRE

RELATIONS ENTRE LITTÉRATURES DE DIVERSES CULTURES AU XIX^e SIÈCLE.

LITTÉRATURES D'AMÉRIQUE LATINE

<i>Roberto Fernández Retamar: La contribution des littératures de l'Amérique latine à la littérature universelle au XX^e siècle (Traduit par Katalin Molnár)</i>	220
--	-----

LITTÉRATURES ASIATIQUES

<i>Nabaneeta Dev Sen (Calcutta) La conception de la littérature indienne (Traduit par Éva Sz. Zehery)</i>	236
---	-----

LITTÉRATURES ARABES

<i>Hasszán al-Khatib: Les Relations européennes de la moderne littérature arabe (Traduit par Júlia Izsák)</i>	244
---	-----

LITTÉRATURES AFRICAINES

<i>Mohamadou Kane: Problèmes actuels des littératures africaines (Traduit par Éva Sz. Zehery)</i>	255
---	-----

LE BILAN DU CONGRÈS

Les voies du réalisme. Le congrès international des historiens de la littérature. Literaturnaja Gazeta, 1976. No 38 (Traduit par István Gránicz)	263
Yves Chevrel: Le VIII ^e Congrès de l'A.I.L.C., Budapest, 12–17 août 1976 (Traduit par Éva sz. Zehery)	266
G. Luis Carrera: Le congrès de la littérature comparée à Buda- pest (Traduit par Mme Tibor Tóth)	274
Ingeborg Bernhart: Développements dans le comparatisme inter- national. Reflexions d'une participante étrangère (Traduit par Éva Sz. Zehery)	276

LIVRES

IN MEMORIAM

Werner Kraus (<i>Mária Kajtár</i>)	308
--------------------------------------	-----

СОДЕРЖАНИЕ

Взаимоотношения между национальными литературами в XX веке.	
<i>Роберто Фернандез Ретамар</i> (Гаванна) : Роль литератур Латинской Америки во всемирной литературе XX века (Пер. Каталин Молнар)	220
<i>Набанаеета Дев Сен</i> (Калькутта) : Понятие индийской литературы – сегодня (Пер. Ева С. Зехери)	236
<i>Хассам ал-Кхатиб</i> (Дамаск) : Европейские связи современной арабской литературы (Пер. Юлия Ижак)	244
<i>Мохамеду Кане</i> (Дакар, Сенегал) : Актуальные проблемы африканской литературы (Пер. Ева С. Зехери)	255

ИТОГИ КОНГРЕССА

Пути реализма. Международный конгресс литературоведов. Литературная газета. № 38. 1976. (Пер. Иштван Границ)	263
<i>Ив Шеврель</i> : Отчет о VIII. конгрессе АИЛС (Пер. Ева С. Зехери)	266
<i>Густаво Луис Каррера</i> : Конгресс сравнительного литературоведения в Будапеште (Пер. Тиборне Тоот)	274
<i>Ингеборг Бернхарт</i> : Прогресс в международной компаратистике. Конгресс АИЛС в Будапеште, август 1976. Заметки одного зарубежного участника (Пер. Ева С. Зехери)	276

КНИГИ

IN MEMORIAM

Вернер Краус (<i>Мария Кайтар</i>)	308
--------------------------------------	-----

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó Igazgatója
Műszaki szerkesztő: Salgó István
A kézirat nyomdába érkezett: 1977. VII. 13. Terjedelem: 9,1 (A/5) ív
77.4719 Akadémiai Nyomda, Budapest – Felelős vezető: Bernát György

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető a hírlapkézbesítő postahivataloknál és a Posta Központi Hírlap Irodánál (KHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül, vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetés bejelenthető az Akadémiai Kiadónál (1363 Budapest V., Alkotmány utca 21. Telefon: 111-010).

Példányonként beszerezhető: az Akadémiai Könyvesboltban (1368 Budapest V., Váci utca 22. Telefon: 185-881), a KHI Hírlapboltjában (1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. Telefon: 116-269) és minden nagyobb árusítóhelyen.

Előfizetési díj egy évre: 48, — Ft

1 szám ára: 15, — Ft

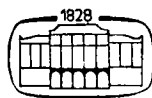
Index szám: 25.380

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat,
H-1389 Budapest, Pf. 149.

Ára: 15 Ft

Előfizetés egy évre 48 Ft

INDEX: 25.380



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

304.204

helikon

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A tartalomból:

Az AILC VIII., budapesti kongresszusa

✱

Irodalomelmélet — összehasonlító irodalom

✱

Előadások

✱

Könyvek

1977 | 3

HELIKON

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK
FOLYÓIRATA

Szerkesztő bizottság

BODNÁR GYÖRGY
BONYHAI GÁBOR
T. ERDÉLYI ILONA
HOPP LAJOS
KÖPECZI BÉLA
H. LUKÁCS BORBÁLA
MIKLÓS PÁL
SZIKLAY LÁSZLÓ
VAJDA GYÖRGY MIHÁLY
VARGA LÁSZLÓ

Főszerkesztő
KÖPECZI BÉLA

Felelős szerkesztő
HOPP LAJOS

Szerkesztő
T. ERDÉLYI ILONA

Szerkesztőség
1118 Budapest XI., Ménési út 11–13.
Tel.: 665-934 és 664-819
Szerkesztőségi órák: szerdán 10–12
óra között
Titkár: SZ. ZEHÉRY ÉVA
Belső munkatársak: KISS Gy. CSABA
és GRÁNICZ ISTVÁN

1977/3. XXIII. évfolyam
Megjelenik évente négy füzetben

Comité de Rédaction

GYÖRGY BODNÁR
GÁBOR BONYHAI
ILONA T. ERDÉLYI
LAJOS HOPP
BÉLA KÖPECZI
BORBÁLA H. LUKÁCS
PÁL MIKLÓS
LÁSZLÓ SZIKLAY
GYÖRGY MIHÁLY VAJDA
LÁSZLÓ VARGA

Directeur de la Revue
BÉLA KÖPECZI

Rédacteur en chef
LAJOS HOPP

Rédacteur
ILONA T. ERDÉLYI

Secrétariat de la
Rédaction
1118 Budapest XI., Ménési út 11–13.

HELIKON

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE
DE L'INSTITUT D'ÉTUDES
LITTÉRAIRES
DE L'ACADÉMIE HONGROISE
DES SCIENCES

1977/3. XXIII. année
Revue trimestrielle

Számunkban az AILC VIII., budapesti kongresszusán az *Összehasonlító irodalomtudomány és irodalomelmélet* című témakörben elhangzott főbb előadásokból közlünk néhányat. Nyitó előadásában H. H. H. Remak a komparatiztika mai helyzetét, általános problémáit tekintette át. Gondolatait mintegy kiegészítve, A.-M. Rousseau a formális elemzés kérdéseit és a komparatiztikában való alkalmazási lehetőségeit vizsgálta. R. Wellek, a kongresszus szervező bizottságának felkérésére, a *History of Modern Criticism* című művének, napjaink egyik legjelentősebb egyéni szellemi teljesítményének elvi-módszertani kérdéseit foglalta össze. Új lehetőségeket és távlatokat nyit a komparatiztika számára Sőtér István előadása, amelyben felvázolta az összehasonlító módszer egy nemzeti irodalom egészére való alkalmazásának elméleti alapjait.

A témakörhöz csatlakozik még a kongresszus két magyar résztvevőjének előadása. Szabolcsi Miklós a történeti kutatási módszerek megújulásáról, Szili József pedig az irodalom funkciójának történeti és esztétikai kérdéseiről tartott nagy figyelemmel kísért előadást.

A Szerkesztő bizottság

LITTÉRATURE COMPARÉE ET THÉORIE LITTÉRAIRE

Dans le présent numéro nous publions quelques-unes des communications les plus importantes relatives au thème „Littérature comparée et théorie littéraire” du VIII^e congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée. (Budapest, 1976). Dans son rapport inaugural H. H. H. Remak a donné une vue de l'ensemble de la situation actuelle des recherches et des problèmes généraux de la littérature comparée. M. A.-M. Rousseau a posé les problèmes de l'analyse formelle des textes et envisagé les possibilités de son utilisation en littérature comparée. A la demande du Comité d'Organisation du congrès, M. R. Wellek a résumé les problèmes théoriques et méthodologiques de son *History of Modern Criticism*, oeuvre de synthèse qui reste toujours l'une des plus grandes performances individuelles de nos jours. De nouvelles possibilités et perspectives ont été ébauchées pour la littérature comparée dans le rapport de M. I. Sótér qui a esquissé les bases théoriques pour l'application de la méthode comparative sur l'histoire d'une littérature nationale.

C'est au même thème que s'attachent deux autres communications hongroises du congrès. M. M. Szabolcsi a parlé du renouveau des méthodes historiques tandis que M. J. Szili a traité des questions historiques et esthétiques de la fonction de la littérature.

Le Comité de Rédaction

СРАВНИТЕЛЬНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

В этом номере мы знакомим с несколькими из основных докладов по теме „Сравнительное литературоведение и теория литературы”, прозвучавших на VIII. будапештском конгрессе АИЛС. В своем вступительном докладе Х.Х.Х. Ремак осветил общего характера проблемы и положение компаративистики на сегодняшний день. Как бы дополняя высказанные им мысли, А.—М. Руссо рассмотрел вопросы формального анализа и возможности его применения в компаративистике. По просьбе организационной комиссии конгресса Р. Веллек изложил вопросы принципиально-методологического характера, связанные с его книгой „История современной критики”, представляющей одно из наиболее значительных творческих достижений наших дней. Новые возможности и перспективы раскрыл перед компаративистикой доклад Иштвана Шетера, который осветил теоретические основы использования сравнительного метода при изучении всей национальной литературы в целом.

К этому кругу проблем относятся также привлечшие к себе большой интерес участников конгресса доклады Миклоша Саболчи — об обновлении исторического подхода в литературоведческом исследовании и Йожефа Сили — об исторических и эстетических вопросах функции литературы.

Редколлегия

AZ ÖSSZEHASONLÍTÓ IRODALOMTUDOMÁNY JÖVŐJE

René Wellek az ICLA második, 1958-as kongresszusán tartott, „Az összehasonlító irodalomtudomány válsága” c. előadása egy kezdetben védekező, végső soron azonban termékeny vitát indított el az ún. történeti-pozitvista-külső szemlélet terjengős hívei és a koncentrált kritikai-értelmező-belső irodalmi megközelítés egy „kevésbé irodalmi és egy irodalmibb” szemlélet között. Ennek a vitának hatalmas viharából csendesen fodrozódó vizek maradtak, noha a preferenciák és differenciák vidáman élnek tovább. Eredeti szándékom az volt, hogy beszámoljak ma önöknek a megegyező és eltérő véleményekről – különös tekintettel az 1970-es Bordeaux-i ICLA kongresszus óta eltelt időre – azokról a kérdéskörökről, amelyek hagyományosan fémjelzik a komparasztikai vitákat: a pontosabb és széleskörűen alkalmazott terminológia szükségességéről (beleértve tudományágunk elnevezését), az elméleti viták kifáradása elleni küzdelemről és az egyes szövegek és fordítások, műfajok, mozgalmak, témák, motívumok, hatások, attitűdök, közvetítők, külföldi utazások, valamint a befogadás gyakorlatibb, összehasonlító, analógiás, kontrasztív vagy ok-okozati vizsgálatának igényéről: az univerzalizmus ellenében némiképp új életre kelt nemzeti irodalomkutatásról, (ide tartoznak a korábban elhanyagolt irodalmak, mint pl. Magyarország és Romániáé), új folyóiratok (Neohelicon, Cahiers roumains d'études littéraires, Synthesis) és könyvek közvetítésével; a kétnyelvű országok (pl. Kanada) összehasonlító irodalomkutatásának fellendüléséről, amely kétségtelenül az etnikai kisebbségek világszerte tapasztalható öntudatosodásának következménye; el akartam készíteni a történeti és kritikai, intradiszciplináris és interdiszciplináris összehasonlító kutatások mérlegét és felvázolni a szellemi, kulturális, félig-politikai változásokat, ahogyan azok az összehasonlító irodalom mindenkori helyzetében, hangsúlyaiban, stúdiumaiban, mércéiben és a különböző országok kutatási szervezeteiben tükröződnének.

Ám nem veszélytelen ezt az örökséget egy kényelmesen berendezett társadalomból szemlélnünk, „a mi kis városunk” szemszögéből, ahelyett, hogy kritikailag felülvizsgálánánk annak a vulkáni kitörésnek fényében, amely az utóbbi tizenöt évben az általános irodalomtudomány világát rázkódtatja. 10 évvel ezelőtt Wellek felhívta a figyelmet az összehasonlító irodalomtudomány válságára, és ez akkor képtelenségnek tűnt, hiszen látszólag mindent olyan jól csináltunk. Ő azonban túllátott a prosperitáson. Noha földrajzi értelemben kozmopoliták voltunk, módszereink – állította Wellek – egyre korlátozottabbak, konvencionálisabbak lettek, kevésbé irodalmiak, mint a működési területünkön kívül használatosak. Most én is hasonló körülmények között találok magam. Az összehasonlító irodalomtudomány látványosan fejlődött jó néhány országban 1958 óta,

de a virágzás megint egyszer komoly problémákat takar. Mi, második világháború utáni lázadók, akik individuális és nemzeti irodalmi kutatások nemzetközivé szélesítését követeltük, tudományágunk néhány legkiválóbb alkotója szemében letűnt idők szellemét és módszertani konvencióit őrizzük. A kihívás ma már más irányból érkezik.

A kihívás főként az összehasonlító irodalomtudomány képviselőinek csoportján kívül születik, és ez már önmagában is zavaró. Saját kutatási területünkhöz csatolni kockázatos vállalkozás. Senki, legkevesbé én, nem lehetek szakértője a számos tárgynak és módszernek. Tudományos önfenntartásunk erős ösztöne óv minket attól, hogy kiszámíthatatlan, nyugtalan vizekre merészkedjünk. Védekezési mechanizmusaink megpróbálnak kétségbe vonni minden újat, amely radikálisan különbözik akadémikus felkészültségünkötől, amellyel esetleg nem tudnánk megbirkózni és amely saját temperamentumunknak és intellektuális viselkedésünknek ellene szegül. Jobban félünk a hozzá nem értés vádjától mint bármi mástól. De éppen tudósi lelkiismeretünk parancsolja, hogy ne vessünk el hibás megfontolásból új irányzatokat és ne feledkezzünk meg arról, hogy kezdetben minden termékeny változás ellentmondásos volt és némelyik hosszú időn keresztül az is maradt, ami természetesen nem jelenti azt, hogy minden ellentmondás szükségszerűen produktív.

A megkülönböztetés, amelyet ezen irányzatok között teszek, mint minden terminológia, kissé mesterkélt. A strukturalizmus, marxizmus, a befogadáesztétika (Rezeptionsästhetik) elméletében, de még inkább gyakorlatában is átfedi egymást. Hosszú távon minden mindennel kapcsolatban van, de a disztinkciók léteznek, és az ilyenfajta „feldarabolás” nélkül a kategorizáló gondolkodás, azaz a világegyetem rendszerezése, amely minden kutatás alapvető feladata és az egész társadalmi élet szülőanyja, lehetetlenné válik.

Az irodalomtudományban végbemenő módszertani változások megértéséhez elengedhetetlenül szükséges annak felismerése, hogy a mi kutatási tárgyunk képzelet és megfigyelés, szubjektivitás és objektivitás, művészet és tudomány keveréke, és ez a kettős természet magyarázza törekvéseink általánosságát és bizonytalanságát. A társadalomtudomány nem azonos a természettudománnyal, de számos vonásuk közös. A tudományos hitel elérésének igénye kényszerít minket arra, hogy nagy súlyt helyezzünk a tudományos eljárásokra: pszichológiailag ez a gyökere az életrajzi és szövegvizsgálati pozitívizmusnak és újabban a szinkronikus nyelvészet módszereit felhasználó irodalom-elemzésnek. Töprengő és művészlelkünk azonban lázad ez ellen, innen az esztétikai, illetve eredetileg a filozófiai megközelítés. Mindenfajta változás e kategóriákon belül és között helyezkedik el. A pszichologikus, eredendően szubjektív-értelmező vonulat, a filozófia gyermeke, Freud, Horney, Fromm és mások útján törekedett erőnek erejével tekintélyes tudományosságra, hogy a behaviorista klinikai pszichológiáról ne is beszéljünk, (miközben még inkább szubjektív-értelmező-irodalmi maradt Jungnál). Magának a filozófiának is hatalmas területeit hódította meg a nyelvészet. Az összehasonlító irodalomtörténészek, tudományterületük centrifugális természete miatt, és talán hogy kompenzálják tárgyük nagyra törő (egyesek szerint sarlatánkodó) kiterjesztését, gyakorlatilag többször igen, mint nem, megragadnak a pozitívista tény- és adatirányultságú reproductív munkánál, semhogy a vizsgálódás kombinációra és képzeletre hangolt produktív-elemző útját járnák.

Wellek számára az eklektikus pozitívizmus nem volt kielégítően szakszerű. A változás mai apostolai nemcsak azzal vádolják az új kritikai belső megközelítést, híveit, hogy

aszociálisak, de azzal is, hogy nem szakszerűek, azaz, hogy nem elég rendszeresek, elméletiek, tudományosak. Az irodalom *mint* irodalom tanulmányozása, mondják, múltat idéző romantikus ereklýe; ehelyett úgy kell néznünk, mint egy átfogó kommunikációs elmélet egyetlen fogaskerekét. Így tehát a „tudomány” és a társadalomkritika oldaláról egyként ütnék minket: túlságosan is amatőrmodra vagyunk humanisták, nem vagyunk humanisták, nem vagyunk tudományosak, túlságosan formalisták vagyunk. A külső megközelítés új életre kelt, de most igényt támaszt arra, hogy leckét adjon a belső megközelítés híveinek a „helyes” tudományos módszertanból. Melyik úton kell hát járnunk?

Először is vegyük örömmel tudomásul, hogy a romantika kora óta nem volt még egy olyan évtized, amely az irodalom elméletében nagyobb előrehaladást hozott volna, mint a 60-as évek. Jelen esetben a zürzavar csak a gazdagság jele. E folyamból csupán hármat emelnék ki: a marxizmust, a strukturalizmust és a befogadásesztétikát, hogy az összehasonlító irodalomra gyakorolt alkalmazási lehetőségüket vázlatosan áttekintsem abból a célból, hogy meghatározzam. Úgy tűnik, mindhárom irányzatot az elégedetlenség táplálja, amelyet az irodalmi kutatások többségének homályos, következtelen, tétovázó természete vagy kifejezőmódja íránt érez.

A 60-as években a nyugat-európai egyetemeket ostromló új baloldali hullám mindenekelőtt azon fáradozott, hogy leleplezze az úgynevezett akadémikus objektivitás állítólagos rejtett ideológiai, politikai „establishment-irányultságú” burzsoá gyökereit (Ideologiekritik) azután úgy folytatták, hogy megkísérelték az akadémikusok tudatát („Umfunktionierung”) egy új, feltehetően demokratikusabb, érzékeny humanitárizmustól a politikai radikalizmus irányába tartó mederbe terelni. Noha ez az elmélet alapvetően maga is szubjektív volt, azaz nyilván egy merev ideológiai pozícióra vezethető vissza, új társadalmi értékek hirdetésével, amelyeket az irányzat magáévá tett, szándékában állt, hogy az irodalmi kutatásnak határozott célt és irányt adjon: az elkötelezettség erejét. Ez az új és feltételezetten jobb eszmei szilárdság hivatott helyettesíteni a régi, állítólagosan nacionalista, jobboldali elkötelezettségű ideológiát, amelynek különösen ifjú német tudósok eredtek nyomába, vallatóra fogva az 1945 és 1914 előtti akadémikus tudományt. Míg az átnevelési kísérletek némelyike durva és propagandisztikus volt, mások érzékenyen érintették sok tudós bűnös individualista illetve kollektív lelkiismeretét.

Az említett ideológiai ösztönzők közül a marxizmus az, amely a legérdekesebb és legtermékenyebb hatást gyakorolta a nyugati irodalomtudósokra. Számtalan tényező járult hozzá ehhez. A legalapvetőbb, úgy vélem, egy egyetemesen alkalmazható, a közép-kor és különösen a romantika óta fokozatosan elvesztett értékrend utáni sóvárgás. Mások, a befogadó oldaláról: a hidegháború enyhülése, a nyugati országok értelmiségének fokozatos balrafordulása nem kis részben a népszerűtlen, gyarmatosításra emlékeztetőnek bélyegzett háborúk nyomán; az életmód liberalizálódása párhuzamosan az akadémizmus társadalmi, politikai és gazdasági kérdések íránti fogékonyabbá tételével, az amerikai függetlenség és a francia forradalom kétévszázados eszméinek természetes, bár megkésett következményei, amelyek most az általános jólét révén megvalósulhattak. A kibocsátó oldaláról: a marxista vagy majdnem marxista irodalmi gondolkodás néhány szocialista országban, bár korántsem az összesben és majd minden nem-szocialista országban nyitottabb, rugalmasabb, sokrétebb, esztétikailag tudatosabb lett, bizonyos értelemben rehabilitálta a múlt nem-ortodox marxista gondolkodóit és ily módon még vonzóbbá vált a pluralisztikus nyugati gondolkodás számára. A lista lenyűgöző: Antonio Gramsci,

Christopher Caudwell, Walter Benjamin, Bertolt Brecht, Lukács György, Herbert Marcuse, Theodor Adorno, Ernst Bloch, Hans Mayer, Ernst Fischer, Jean-Paul Sartre, Louis Aragon, Roger Garaudy, Lucien Goldmann, Frederic Jameson. Széles publicitást kaptak a belső marxista irodalmi viták, mint a Lasalle–Marx–Engels–Sickingen vita, a Lukács–Seghers–Brecht–Bloch expresszionizmus vita, az Eisler–Fischer–Abusch Faust vita, a Kafka vita, és ez mind hozzájárul ahhoz, hogy a marxista tábor önmagáról toleránsabb képet nyújtson.

Ezeknek az embereknek most megismert vívódása az ideológiai elkötelezettség és a személyi, valamint intellektuális integritás között, rokon azzal a nehéz választással, amit az utóbbi évtizedben számos értelmiséginek is tennie kellett. Az, hogy nem létezik Marxtól vagy Engelstől kinyilatkoztatott irodalmi dogma, a számottevő különbségek Marx individualisztikusabb, humanisztikusabb korai és kollektivistá, harcos késői művei között, s hogy ezek ma már jó kiadásokban könnyebben hozzáférhetőek a nyugati tudósok számára – annak felismerése, hogy Marx és Engels minden éleslátásuk mellett sem jósolhatták meg némely nyugati társadalom összetett fejlődési tendenciáit, amelyek a középosztály stabilizálódásának irányában hatottak, a gazdasági-társadalmi felemelkedést és kiegyenlítődést, a képzelőerő beépülését bizonyos marxista elméletekbe társadalmi és emberi utópiák kifejeződéseként, az új baloldal eszméinek és érzésvilágának összeegyeztethetőbbé válását a nyugati társadalmakkal – mindezek együttesen tették a marxizmust a nyugati irodalomtudomány fontos, lényegi elemévé.

A marxizmus, manapság különböző tényezők által módosított alapvető gazdasági meghatározottsága a történelem tanulmányozásának előtérbe helyezését kívánta meg. Ezzel a gondolatrendszerrel ellentétes, azaz ennek negatív megfelelője (a társadalomtudományok területén legalábbis) az olyan, jelenre és jövőre orientált társadalom, mint pl. az amerikai. Divatos ma nálunk, különösen eszmeileg elkötelezett fiatal tudósok körében a múlt megtagadása annak tanulmányozása helyett. A történelmet holmi összeesküvésnek tartják. Én pedig az ő nézőpontjukat tartom konspirációs tévedésnek. A történelem kritikai megközelítése természetesen helyénvaló a tudományban, de az öntelt utólagos bölcsesség nemcsak a történettudomány lényegét rongja meg, amelynek a lehető legpontosabban rekonstruálnia kell – hogy tanulhassunk belőle – a múltat, úgy, ahogy az események valóban történtek, nem pedig ahogyan történniük kellett volna; hanem homlokegyenest ellentétes az összehasonlító irodalomtudomány küldetésével: feltárni az egyes nemzeti jelenségek viszonylagosságát más nemzeti jelenségekkel összehasonlítva. Az összehasonlító irodalomtudománnyal foglalkozók számára a tudományterület térbeli, horizontális kiterjesztése éppolyan fontos, mint az időbeli, vertikális kiterjesztés minden irodalomtudós számára: mindkettő nélkülözhetetlen perspektívát nyújt, és megszabadít minket attól a provinciális igénytől, hogy abszolutizáljuk saját kultúrkörünk és nemzedékünk problémáit, amely csak egyetlen hely, egyetlen idő a sok közül. A tudományos cél és a nagy irodalmi alkotások titka feltétlenül bizonyos, közvetlen valónktól, térbeli és időbeli környezetünkől való távolságtartásban, az empátia, képzelőerő és mindazon erők felszabadításában rejlik, amelyek képessé tesznek minket emberek, érzelmek, eszmék és tőlünk anyagában és összefüggéseiben, időben és térben távolálló kultúrák megértésére.

Ha helyhez kötjük a kultúrát, ha a történelmet pusztán korunk nézeteinek igazolására használjuk, korlátozzuk szellemi lehetőségeinket, narcisztikusakká válunk, körben forgunk. Az ideológia és módszertan egyesült erővel forradalmi változásokat hozhat létre

a humántudományokban, de az ideológiai és módszertani merevséghez, hullamerevséghez vezet. A marxista irodalmi gondolkodás példáján megpróbáltam rámutatni arra a hatásra, amelyet egy alapvetően ideologikus, ítélkező, de módszertanilag és történetileg igen érdekes és gyümölcsöző megközelítés tett, tenni fog és saját munkánk életképességének érdekében tennie kell az irodalomtudományra általában.

Most pedig szeretném megvizsgálni a strukturalizmust, mint olyan irányzatot, amely az irodalmi kutatásoknak tudományos alapot akar nyújtani, objektív, kritikai, „metanyelvi” terminológiát.

Az egyetlen, nem vitatott realitása az irodalomnak nevezett vegyes felvágottnak, hogy nyelvi egyezményen alapul. Ezt tekintetbe véve elképesztő, hogy a legutóbbi időkig milyen kevésbé foglalkoztak a nyelv és irodalom kapcsolatának szisztematikus kutatásával. Doktori programokba ugyan fel kellett venni a filológiai vagy a nyelvészeti kutatásokat, de a kettő ritkán találkozik és soha sem egyesül. A nyelvészet természettudományossága, értékszemponatok nélkülisége, leíró módszertana, régi ellenszenve a jelentés figyelembevétele iránt, ijesztő szaknyelve, a beszélt nyelv iránti elfogultsága az írott nyelv rovására, mind nehezítette az átvételt és hozzájárulást az irodalomtudósok félelmeinek kialakulásához és szerzett jogaikhoz való ragaszkodásukhoz.

Saussure strukturális nyelvelemzésének lehetőségeit támogatta az irodalomtudományban a pszicho- és szociolingvisztika, a Lévi-Strauss elindította antropológiai nyelvészet, a Jakobson bábáskodása mellett született irodalmi formalizmus, irodalomra alkalmazása Barthes, Goldmann, Lotman, Todorov által, Propp paradigmatisztikus *A népmese morfológiájának* megkésett felfedezése és Mukařovsky kulturális esztétikája, hogy csak néhányat említek a nagy nevek közül. A szkeptikusok azt mondják, hogy egy irodalmi szöveg gazdagságának ezen a módon való feltárása aligha áll arányban azzal az erőfeszítéssel, amelyet a strukturalista szemlélet és félelmetes terminológia elsajátítása kíván. A strukturalizmus leíró és értelmező irányzatai között a harc még nem dőlt el, és kérdés, hogy valaha is megoldódnak-e az ilyenfajta konfliktusok. A fenti hiányosságok egyrészt abból fakadnak, hogy a strukturalizmus új tudomány, hogy ennek az összetett tudományterületnek, amely nem felel meg az egyetemek szakbeosztásának, még nincsenek képzett tudósai, másrészt a szorongatott irodalomtudósok öntelt próféciaiból, amelyekkel megpróbálták elhárítani ezt az új bajkeverőt. A nyelvészet és irodalomtudomány között számos a szerkezeti egyezés, pl. a Saussure által sürgetett szinkronikus nyelvészet a hagyományos diakronikus szemléletével szemben analóg az összehasonlító irodalomtudomány laterális-horizontális-szimultán vizsgálódás felé fordulásával, hogy kiegyensúlyozza a történeti-vertikális-időrendi elem túlsúlyát.

A marxizmust és a strukturalizmust itt két olyan irodalomtudományra gyakorolt társadalomtudományi erőként említettem – az egyik társadalmibb, a másik természet-tudományosabb jellegű –, amelyet az összehasonlító irodalomtudománynak valamilyen módon magába kell építenie, ha a szellemi haladás középpontjában akar maradni. A szemléltetett két jelenség döntő fontosságú lesz az összehasonlító irodalomtudomány interdiszciplináris munkájának jövőjében. Amikor 15 éve, az egyenrangúsításért, főleg az összehasonlító irodalomtudomány interdiszciplináris és innerdiszciplináris aspektusának egyenrangúsításáért szálltam síkra, meglehetősen felzúdulást okoztam. Még azok a tudósok sem tartották szükségesnek az összehasonlító irodalomtudománynak nevezett tudományterület javára felhasználni az interdiszciplináris kutatásokat, akik egyébként rokon-

szervezték vele. Tartózkodásuk nem volt alaptalan: az összehasonlító irodalomtudomány terjeszkedése az irodalomtudományon belül az egyes nyelvek és irodalmak kutatásának rovására történhetne. A komputer tudásával cserélhetnék fel spanyol vagy olasz tudásukat. De a szünesztézia és a társadalomtudományok hatása az irodalomtudományra azóta olyan dinamikus és visszafordíthatatlan, hogy ma már az irodalomtudománynak nincs olyan területe, amely önkényesen elhanyagolhatná az interdiszciplináris ok-okozati kapcsolatokat, analógiákat és kontrasztokat. A társadalom jogosan várja el, hogy organikus szerkezeti összefüggéseket ne seperjünk a hagyományos, részben elavult egyetemi szakbeosztás, bürokrácia és örökölt jogok szőnyege alá.

Ezenfelül az összehasonlító irodalomtörténet *összehasonlító*, módszertani oldala különösképpen hajlamos befogadni az irodalom és a hozzá kapcsolódó jelenségek összehasonlításából kapott ösztönzéseket: a „külső” összehasonlítás szükséges a „belső” tartalom (Gestalt) teljes és eredményes megismeréséhez.

Csak három illusztratív példa a sok közül: Roman Jakobson disztinkciója a metonímia (asszociáció, összefüggés, ok-okozati kapcsolat) és metafora (azonosság, analógia) között, amelyet az afáziának nevezett trauma példájából vonatkoztatott el, kulcsot ad nemcsak nyelvészet és antropológia (Fraser), illetőleg pszichoanalízis (Freud) alapvető szerkezeti elemeinek, hanem a festészet (kubizmus–metonomia, szürrealizmus–metafora) és irodalom (realizmus–metonímia, romantika és szimbolizmus–metafora) megismeréséhez. És mint Fokkema a közelmúltban kimutatta (Synthesis 1974, I.) hasonlóság van egyrészt az inkább rejtjelező, az üzenetkibocsátó oldaláról vizsgálódó generatív nyelvészet és generatív poétika, másrészt a dekódolás, az üzenet befogadját szem előtt tartó strukturalista, szemiotikus nyelvészet és irodalomtudomány között (lásd: Rezeptionsästhetik). Úgy tűnik, hogy ennek megfelelőjeként az összehasonlító irodalomtudományban a figyelem az üzenet kibocsátójáról áttevődött az irodalmi műnek egy másik idegen szövegbe integrálódása megfigyelésére. Harmadszor a 30-as (Christopher Caudwell és Walter Benjamin), és a 40-es 50-es évek (C. Wright Mills), valamint a 70-es évek irodalomtudósai, mint Frederic Jameson cselekvő társadalmi tudatossága között sem csupán esetleges az összefüggés.

Saussure az írott nyelvet teljes kommunikációs rendszer, a verbális vagy nem-verbális, ikonikus jelek – amelyet ő szemiotikának nevezett – alkotó elemének tekintette. A 'jel' szó a 'jelentő', 'jelentett', 'jelentés', 'jelentőség' összetételekben egy kódrendszer része. Az irodalomszemlélet csak egyik aspektusa kulturális információs rendszerünknek, a kommunikációelméletnek. Az író-mű-ügynök-kiadó-terjesztő-kritikus-olvasó hételemes rendszeréből mintegy két évtizeddel ezelőtti csak az író és a művet tanulmányozták tudományos igénnyel. A másik öt magában foglal társadalmi-gazdasági és társadalompolitikai (pl. a cenzúra különböző formáit, a durvától a kifinomultig) valamint az individuális mellett szociálpszichológiai elemeket is.

Az irodalomtudomány, úgy tűnik, történetének ideiglenes végállomásához érkezett, miután bejárta a tudományos katalógusok, biográfiák, szövegrekonstrukciók és magyarázatok, irodalomtörténetírás, szövegekritika és végül a szocializációs folyamat, mű és annak végső célja az olvasó demokratizálódásának útját. A társadalmi analógia itt a termelőtől a fogyasztó felé történt eltolódás. Amikor tudósok, mint Jakobson, Levi-Strauss, Riffaterre, Goldmann és Roland Posner maguk is nyelvészeti (strukturalista) irodalmi olvasatot adnak Beaudelaire *Les chats*-járól és olvasójáról (ez esetben *szuperolvasó* interpretál *szuperszöveget*) – akkor nem pusztán divatjelenséggel állunk szemben. A befogadás és a

szövegnek az olvasóra tett hatása elemzésekor az esztétikai, pszichológiai, nevelési és társadalmi elemek oly módon tartoznak össze, hogy gazdagítják ezt a tudományterületet az irodalom és más kulturális, együttesen civilizációt alkotó tényezők integrálásának lehetőségében. Lengyelországban Ingarden, Csehszlovákiában Mukařovský, Németországban Jauss és Iser, Gadamer, Posner és Weinrich, Hollandiában Fokkema, Kunne-Ibsch és Seghers, Svájcban Poulet, Amerikában Hohendahl, Holland és Riffaterre értékes elemzései és a *Rezeptionsästhetik*, *Wirkungsgeschichte* és a szintűgy elborzasztó terminusok, mint *Erwartungshorizont*, *Paradigmawechsel*, *Konkretisationen*, *Appelstruktur*, *Unbestimmtheit*, *Leerstellen*, *Wirkungsbedingung* és *der implicite Leser* bámulatra méltóan gyors befogadása tanúsítják ennek a zseniális megközelítési módnak valószínű fennmaradását. Az összehasonlító irodalomtudomány bőséges termést takarított be a XIX. század óta befogadásvizsgálatokból, de nem helyezte azokat használható elméleti keretbe. Az összehasonlító irodalomtudomány folyamatos életképessége, amely abban is megnyilvánul, hogy egyre többen jelentkeznek egyetemi tanfolyamokra, azt igényli, hogy bár kritikusan, de pozitív módon fogadja magába, ami az új módszerekben értékes, és hogy ezek a módszerek a tanfolyamokon és szakfolyóiratokban alkalmazásra kerüljenek, illetve tanítsák őket nagyobb mértékben, mint ahogy ez idáig történt. A háromfajta megközelítési mód közül, amelyet megfigyelésre kijelöltem, a strukturalizmus lehet leginkább marandó, mivel állandó, közvetlenül megközelíthető célja van, a szöveg és a beszélt nyelv áll érdeklődésének középpontjában, az a nyersanyag, amelyből a szöveg felépül. Ha az irodalmi minőség marad, és én remélem, hogy így lesz, tevékenységünk *pièce de résistance*-a, akkor hozzá kell fognunk meghatározni, hogy melyek az irodalmi mű minőségének kritériumai. E tárgyban a tudomány legjobb esetben is embrionális állapotban van. Az összehasonlító irodalomtudomány nélkülözhetetlen dimenziója az irodalmi axiológiának.

Mit tehetünk mi mást az összehasonlító irodalomtudományban, amit mások nem vagy rosszul csinálnak? Az összehasonlító irodalomtudomány nem azonos az irodalomelmélettel vagy az irodalomkritikával. Nem kell kölcsönösen kizáró, abszolút különbségeket kimutatnunk ezen tudományterületek között, de tanácsos lenne eltérő funkciót adni mindegyiküknek a szükséges munkamegosztáson belül. Az átfedések az általános irodalomtudományban, az irodalomelméletben és az összehasonlító irodalomtudományban útjában állnak az összehasonlító irodalomtudomány fejlődésének, amelyet maga alá temetett a deduktív elméletek és az eszmetörténet tömege.

Az összehasonlító irodalomtudomány öt főrésze tagolódik. Az első az irodalom szerkezetéről alkotott nézetek kézzelfogható igazolása vagy cáfolata, egyes két vagy több kulturális illetve nyelvi egységhez – legyenek azok különböző nemzetek, avagy jelentősen eltérő kultúrák egy nemzeten belül – tartozó szerzők, szövegek, műfajok, áramlatok, mozgalmak, időszakok összehasonlítóval nyert analízise vagy szintézise. Ez alkalomból az illusztráló anyagot a különböző nemzeti irodalmakból merítjük, hogy ezek kiemelve térbeli és időbeli összefüggéseikből tipológiai példaként szolgáljanak. Röviden, az összehasonlító irodalomtudománynak mindenfajta irodalomelmélet fő kísérleti műhelyévé kell lennie. Másodszor az összehasonlító irodalomtudomány analógiás, kontrasztív, vagy ok-okozati vizsgálódással történelmi időszakaszok, mozgalmak, trendek, témák és stilisztikai jellegzetességek induktív szintézisét nyújtja bikulturális vagy multikulturális szinten (pl. a reneszánsz, romantika, szimbolizmus, avantgarde, expresszio-

nizmus). E kategória megőrzi a nemzeti jellemvonásokat, ugyanakkor hozzájárul egy magasabb szintű szupranacionális szintézis létrehozásához. Harmadszor az összehasonlító irodalomtudomány célja, hogy egymás mellé helyezzen olyan szépirodalmi műveket vagy esszéket, amelyek kauzálisan nem rokoníthatók feltétlenül (pl. Mme de Staël és Heine, James és Fontane, Rilke és Valéry, Dosztojevszkij és Faulkner, Matthew Arnold és Sainte-Beuve), hogy ezen szövegek verbális és kulturális megértését elősegítse: ebben az esetben az eljárás az irodalomkritika aktív vagy passzív nézőpontját képviseli. Negyedszer az összehasonlító irodalomtudomány felhasználja azt, amit Welles bizonyos művek külkereskedelmi aspektusának nevez: a közvetítők, befogadás, siker, hatás, fordítás, külföldi utazás, nemzetkép, attitűdvizsgálatok ugyancsak idetartoznak. Ötödször az összehasonlító irodalomtudomány interdiszciplináris tanulmányokat folytat a megelőző négy kategóriában.

Néhány lehetőség sebtiben kiragadva az összehasonlító irodalomtudományi tanulmányok fenti kategóriáinak támogatására különös tekintettel a marxista vagy szociológus szemléletű munkatervekre, a strukturalizmusra és a befogadásesztétikára, a kutatómunka mellett elsősorban az elmélet számára szolgáló tipológiai példákra. A marxista irodalomkritika nem azonos Angliában, Franciaországban, Németországban, Olaszországban, Ausztriában és az Egyesült Államokban, részben bizonyára az eltérő kulturális hagyományok, társadalmi és politikai szerkezet, nevelési rendszer, életmód és történelmi körülmények miatt. Ezeknek a jellegzetességeknek vizsgálata multikulturális szempontból felfedezésszámba mehet. A szociológiai szemléletű kutatásnak természetesen nem kell feltétlenül marxistának lennie. Richard Hoggart *The Uses of Literacy* (1957) c. csodálatra méltó érzékenységgű művében az angol munkásosztály népszerű olvasmányait vizsgálja, mely kísérletet összehasonlító jelleggel ki lehetne terjeszteni más nyugati országok munkásainak ízlésvizsgálatára. Ami a strukturalizmust illeti, még az olyan ritka művek is, mint Alfred Malblanc *Stylistique comparée de l'Allemand et du Français* (1966) vagy J. P. Vinay és J. Darbelnet *Stylistique comparée du Français et de l'Anglais* (1960), melyek még a strukturalizmus voltaképpeni beköszöntése előtt keletkeztek, finomításra, más irodalmi nyelvek morfológiájára való kiterjesztésre szorulnak. Összehasonlító fonológiára is szükség van, nem annyira a vers, mint inkább a próza területén. Az irodalom fordításának elemzésében, amely az összehasonlító irodalomtudomány középponti feladata, sokkal nagyobb mértékben figyelembe kell venni a kommunikáció-elméletet anélkül, hogy az irodalmi intuíciót feláldoznánk. Végül a befogadásesztétikára utalva, kérdőív segítségével megvizsgálni két vagy három összehasonlítható – különböző kultúrterületről származó – mű hatását egy és ugyanazon – különböző kultúrterületről származó – olvasócsoporthoz izgalmas lenne.

Meglehet néhányan Önök közül szkeptikusan, sőt cinikusan fogadják egy ilyen program alkalmazásának gondolatát. Valóban, aligha boldogulhatunk vele, ha továbbra is kizárólag személyes ügynek tekintjük mind hallgatóink doktori értekezéseit, mind a magunk kutató munkáját. A humaniorákon átok és áldás egyben, hogy a már meglevő metodológiához és forrásokhoz hozzáadódnak új metodológiák és primer szövegek anélkül, hogy érvénytelenítenék a régieket. A társadalomtudománytól és főleg a természettudománytól eltérően a humaniorákban nagyon kevés változás történik. Korok irodalmi és kritikai tudása felhalmozódik, de alig valami törlődik ki belőle. A mennyiség egy lavina növekvő sebességével és súlyával zúdul ránk. A szintézis elérésére egyetlen megoldás

létezik: a team-munka. Ez egyébként éppúgy áll az ázsiai és afrikai irodalmi hódításra, mint az interdiszciplináris szintézis elérésére. Társaságunk tudomásom szerint jelenleg az egyetlen olyan szervezet, amely ezt meg is tudja valósítani. Ha mi nem tudjuk, akkor nem valósul meg, és tíz vagy húsz év múlva már késő lesz, mert megfojtja az elsődleges vagy másodlagos irodalmi kvantifikáció lidércnyomása. Nem az én feladatom, hogy befejezzem ezt az előadást, Önökre vár, hogy munkáikban levonják a következtetéseket.

(Fordította: Izsák Julianna)

AZ ÖSSZEHAISONLÍTÓ IRODALOMTÖRTÉNET ÉS AZ IRODALMI SZÖVEGEK FORMÁLIS ANALÍZISE

Mérleg és perspektívák

1971-ben, első számának *Előszavában* a Poétique című francia folyóirat azt a kozmopolitizmuson túli egyetemességet hirdeti, mely a „komparatizmus halálával” hatályát veszítette. Ez tehát egy – a halottakhoz fordul halott –, aki azonban reménykedik abban, hogy megtalálja a feltámadás módját.

Ettől a támadástól sarkallva, végül – a költészettanról írt publikációkban – működésünkről egy újabb értelmezést fedeztem fel: „Az összehasonlító irodalomtörténet a leíró poétikák része, bár számos komponense igazság szerint az elméleti poétikákhoz tartozik.”¹ Harmadik véleményemmel azóta még nem találkoztam. Az összehasonlító irodalomtörténet ismert kézikönyveit forgatva azt kell megállapítanom, hogy ezek sem kevésbé tapintatosak. Címe ellenére – *Le structuralisme littéraire* – csak emlékeztetőül idézem ezt a fejezetet, melyet a Pichois-Rousseau-írta. A könyvet 1964-ben nyomtatták ki, s csak 1967-ben jelent meg; de ezeknek az oldalaknak – melyeknek gyengesége ma túlságosan is szembevetendő – legalább az az érdemük megvolt, hogy felhívták a figyelmet arra, mi hiányosság volt ezen a téren.² A nemekről írt tanulmányának fejezetében, 1968-ban, U. Weisstein nagyobb szakértelemmel közelíti meg jelen problémánkat³, de a mai napig D. Ćurišin az, aki a tét jelentőségét a legjobban felmérte.⁴

Véletlen-e az, hogy ez a probléma Közép- és Nyugat-Európa tudományos hagyományainak szerves része? Már 1962-ben, a Budapesti Összehasonlító Irodalomtörténeti Konferencia mellett szavazott, hogy egy összehasonlító poétikai bizottság létrejöjjön. A példát a francia komparatisták is követték a Tours-ban tartott nemzeti kongresszuson a múlt év májusában.⁵ S még azt is hozzátenném, hogy holland kollégáink sincsenek

¹ T. A. van Dijk: Some Aspects of Text Grammars. Paris, 1972. Mouton, 170.

² De 1974-től 1976-ig az Université de Provence, a C. R. A. T. E. L. (Az Irodalmi Szövegek Elemzésének Kutató Központja) folytatott kutatásokat. Ezek a lapok ennek a kutatásnak a mérlegét nyújtják.

³ Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft c. műben. Stuttgart, 1968. Kohlhammer, 146–155.

⁴ Sources and Systematics of Comparative Literature. I. Bratislava, 1974. Slovart, A modern összehasonlító irodalomtörténet szerkezeti gyökerei (Structural roots of modern comparative literature) olyan fejezet, melynek csaknem kizárólagosan történelmi vonatkozásai vannak sajnos, kivéve a 107–9. oldalakat, melyek a nemzetközi és a nyelvek közti kritériumok zavaráról írnak, anélkül azonban, hogy megoldást nyújtanának.

⁵ J. Body szerkesztése a témáról: A Reneszánsz és a XX. század poétikája (a Revue de littérature Comparée c. folyóiratban jelent meg, 1977-ben).

hátrányban e téren. Ha lehet kívánságom ennek a kongresszusnak a küszöbén, akkor az az lenne, hogy gyorsan és jól fordítsák le a szláv nyelveken kiadott művek legjavát.

A fél évszázaddal ezelőtti orosz formalizmus óta, melyet a nyelvészet, majd a jeltan váltott fel, a helyzet sokat fejlődött. Alig tíz éve csak annak, hogy a *Nyelvészettől a szövegig* út segítségével – egy kollektív munka címét idézve, Ch. Grivel és A. Kibédi Vargáét (Amsterdam, 1974.) – a komparatisták további munkáját inspiráló hatékony eszköz megjelent, mert, hogy őszinték legyünk: olyan súlyos spekulációk befolyásolták egész addig a komparatizmust, melyeknek szerzői – úgy tűnik – nem mérték fel a hagyományos filológia feleslegesen absztrakt, homályos s rejtett értelmű jellegét és nyomorúságos hiábavalóságát, a szó elsődleges értelmében, a talán fantázia nélküli, de szilárd konklúziók mellett. A strukturalizmus Diafoirusainak nem félünk J.-C! Gardin-nel feltenni két naív kérdést: mi a keresett cél, és: elérhetjük-e ugyanazokat az eredményeket világosabb és gazdaságosabb utakon? De most nyugalom van a vitákban. Most az idő inkább arra alkalmas, hogy ezeknek a kritikáknak a mérlegét vonjuk meg, csak azért, hogy tudományunkat más levett ruhájával tegyük gazdagabbá.

Mielőtt folytatnám, expozém címéhez egy rövid szövegmagyarázatot szeretnék fűzni. *Analízis*, mivel egy egész elemeire bontásáról van szó, hasonlóan egy szöveg elemeire bontásához, kevésbé a kisebb töredékre való bontásról, mint inkább a legkisebb lehetséges jelentő egységekre, önálló szerves elemekre való bontásról. anélkül azonban, hogy szem elől tévesztenénk azokat a funkcionális és dinamikus mechanizmusokat, melyek az elemeket összekötik. De, hogy kifigurázzuk híres homonimiánkat: nem kezdjük azzal, hogy egyszerűen megszüntetünk minden szöveget. Az analízis konkrét szövegekre kell hogy támaszkodjék, olyan konkrétúra, amilyenek a szövegek.

Formális, a *strukturális* szó eikerülése miatt, mely szóhoz semmit nem kapcsolnánk, ha nem vált volna egy filozófia s egy vallás összegyűjtő dolyfös kiáltásává, ami furcsa dolog volt a pozitívizmus dogmáit képviselőknél. Sőt, mi több, a formális számunkra ugyanúgy használható az analízisra magára, mint annak tárgyára, hiszen az exakt tudományokkal való rokonság – ha ez fennáll – sokkal inkább megtalálható az érvelési típusokban, mint a szerkezet kétes analógiáiban az adatok között.⁶

Ha gyorsan áttérünk a *szöveg* fogalmára, megállapíthatjuk, hogy ez – anélkül, hogy bármilyen ontológiai vitába bocsátkoznánk – egy általánosított szemiológia kísértéseitől segít megszabadulni; az *irodalmi* fogalma az ellen a tendencia ellen lép fel, mely ugyanúgy kezel minden szöveget, Pindarus ódáitól a politikai falrafirkálások szövegéig, egy egyetlen és ugyanolyan tulajdonságú korpuszként. A formalistákhoz hasonlóan, mi is megpróbáljuk majd útközben az irodalmiság fogalmát körülhatárolni.

Az analízis legrégebbi gyakorlata több mint húsz éve nem más, mint a szociológusok és a pszichológusok tartalmi analízise. Mivel ez az analízis tapasztalati úton irányul egy elemi megfejtésre, semmit nem jelent számunkra. A dokumentalista analízisről más a véleményünk. Mivel első és szerény célkitűzése a „vedette-szavak” származásának megfigyelése, valamint a fogalmi jel felépülése, amely lehetővé teszi, hogy bármilyen korpuszt osztályozzunk, megtaláljunk és feltérképezzünk (legyen az tárgyi vagy szövegbeli), a dokumentális analízis odáig ment, hogy az információelmélet kényszerítő hatására

⁶ L.: Jean Molino: Structures et littérature. In: Epistemologie sociologique 1973. 106–125.

kibontja a leírás és a szövegmegértés folyamatát olyan metanyelv segítségével, mely egy bármilyen felhasználóval meg tudja könnyíteni az egyszeri manipulációkat.⁷ Bár ezek logikai-matematikai lényegét tartalmazó eljárások, mégis arra vezetnek minket, hogy gondolkozunk el a minden nap vaktában végzett műveleteken: címválasztás (a mi összehasonlító munkáinkra sajnos még nagy hatással van Cambridge információelméleti munkája, ahol az Unesco kérésére foglalkoznak a tudományos bibliográfiák analízisével), egy korpusz körülhatárolása, a megfelelő elemek meghatározása, egy metanyelv⁸ megalkotása (nem haladhatunk semmit előre lexikai sorrendbe helyezés nélkül; az irodalomtudománynak egy többnyelvű egyszerű szótára talán sürgősebb lenne, mint a folyamatban levő ambiciózus terv), érvelési példák, eredmények érvényesítése, kívülállók ismételése. A komparatista, miután elveszíti legelőször is azt az illúziót, hogy munkája „tudományos”, talán ennek az intellektuális higiénának alárendelve azt fogja remélni, hogy elindulhat majd egy egészségesebb ismeretelméleti alapon.

Ha feltesszük, hogy a dokumentális analízis a kisegítő eszközök sorába tartozik⁹, mit mondhatunk akkor Harris beszédanalíziséről? Alig tette meg elvének a nyelvészet a mondatig való lebontást, Harris rögtön kidolgozott egy minden mondaton túli beszédre alkalmas egyetemes elméletet, egy olyan egyszerűsített felosztás segítségével, mely a szöveg teljes újraírását vonta maga után. Néhány franciánál nagy nyomokban megmaradt ez az elmélet (Saint-Cloud-i iskola, M. Pécheux), akik az elemi származás eljárásai és a szóképzleti statisztikák segítségével irodalmilag már széttörik tárgyukat, mielőtt kedvük szerint felhasználják őket az ál-algoritmusokra.^{9b} A szöveg autentikusan irodalmi és tisztességes kutatója visszautasítja az ilyen visszaéléseket.

Velük szemben találhatók a klasszikussá vált Jakobson nyomában kialakult modern és divatos szerkezeti elemzések a 60-as években.¹⁰ Egy komplex szöveg minden szinten való aprólékos és tisztán nyelvészeti elemzésével – azt hitték –, sikerül majd segíteni a szövegmagyarázatok empirizmusán. N. Ruwet meghatározta ennek az eljárásnak a korlátait.¹¹ Technikailag tökéletes ugyan ez a módszer, de önmagán túl nem jut. A szériamódszer miatt és a diakronikus perspektíva figyelmen kívül hagyása miatt ez az eljárás – mely az analízis az analízisért egyfajta bódulatában száz és száz szerkezetet képes megtalálni a szövegben – elfelejti az értelem kutatását, vagy a szerkezetek létét megkülönböztetés nélkül magyarázza.

A Chomsky hatása alatt fejlődött nyelvészet (hisz azt hittük, hogy kötelesek vagyunk a szövegelemzésben a legújabb felfedezéseket felhasználni) soha nem mutatott rá arra –

⁷ Jean-Claude Gardin: *Les analyses de discours*. Neuchâtel 1974. Delachaux és Niestlé. P. J. Stone és E. B. Hunt: *The General Inquirer extended automatic theme analysis using toll building procedures*, I. F. I. P. Kongresszus 62. (München, 1962), Amsterdam (North Holland), 1962.

⁸ Erre vonatkozóan l.: Karl Eimermacher: *Zum Problem einer literaturwissenschaftlichen Metasprache*. In: *Sprache im technischen Zeitalter*, 48. sz. 1973. 255–278.

⁹ De találunk hivatkozási anyagot erre: M. Allard, May Elzière, J. Cl. Gardin és F. Hours: *Analyse conceptuelle du Coran sur cartes perforées*. Paris és La Haye, 1963. Mouton. 2. kötet + 1 katalógus.

^{9b} L.: Dominique Maingueneau: *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*. Paris, 1976. Hachette.

¹⁰ Több összegyűjtött adalék a *Questions de poétique* c. műben, Paris, 1973. Seuil, 299–462.

¹¹ A nyelvi elemzés határai a poétikában. In: *Langage, musique, poésie*. Paris, 1972. Seuil, 210–227. Un sonnet de Louise Labbé (176–99. p.), 1964-es kiadás, Jakobsont követve.

elvének következményeként —, hogy minden, ami nyelvészeti elemekből épült fel, csak kizárólag a nyelvészet segítségével magyarázható. Innen származik számos olyan generatív és átalakító szövegnyelvtan, sokat ígérve címével, melyek közös vonása az, hogy majdnem soha nem idéznek valóságos szöveget, s ha igen, akkor nagyon röviden, mindenesetre úgy, hogy egyik szövegnek se legyen irodalmi vonatkozása. Vegyük példának a *Pas d'orchidées pour Miss Blandish*^{1 2} címűt.

Todorov megadja ennek a látszólagos paradoxonnak a kulcsát: „A strukturalista poétika tárgya nem az irodalmi mű. Amit a poétika kutat, azok az irodalmi beszédnek a tulajdonságai . . . Minden művet tehát egy absztrakt és általános struktúra megjelenéseként vizsgálunk, aminek a mű csak egy lehetséges megoldása a többi megoldás között.”^{1 3} Itt egy pillanatra felbukkan a „modell” fontos fogalma. Jelenleg semmi nem jelzi azt, hogy ez a fogalom, mely az exakt tudományokban és néhány társadalomtudományban^{1 4} már használatos, értékesen, sőt sikerrel alkalmazható az irodalmi szövegek elemzésében. Mindenesetre azt be kell látni, hogy semmi köze nincs az író tudatában többé-kevésbé mindig jelenlévő jelekhez, amelyek megelőzik a mű genezisést. A jó kísérleti módszerben egy tudomány célja az lenne, hogy miután újraalkotva megkülönbözteti tárgyát, a modell segítségével válassza ki a mesterséges, hamis, utánozott, másolt s felismerhetetlen műveket az autentikus művekből. Márpedig evidens, hogy a szintézisirodalom nem várhat holnapig. Mindenképpen: ha az ember képes modelleket alkotni, képes arra is, hogy ezeket variálja. Még a legsztereotípebb szonett sem olyan, mint egy csigaház. Valóban: pozitivistá látszat alatt mindez még metafizikus és újplatonista agyrém volt.

Az analízis fejlődése csak néhány szükséges megállapítással kezdődhetett el: a nyelvészet sem nem szükséges, sem nem elegendő; a kijelentés ürügye alatt — Benveniste ötletei többet segítettek itt, mint Jakobson teóriái — a témának újra meg kellett jelennie; a szinkronia semmit sem ért diakronia nélkül; a logikai-matematikai formulákat még hajlékonyabb fogalmakkal kell helyettesíteni, melyeket rosszul neveztek el izotópiának, izomorfiának, csatolásoknak vagy változatlanoknak; végül: „a mondat és a szöveg közé közbeeső egységeket kell elhelyezni”,^{1 5} amelyek meghatározásával azonban még adósok maradunk.

A poétika tehát — hogy megmaradjunk a tárgyunkhoz tartozó kifejezésnél — teljes változásban van. Ehhez elég bizonyíték az, ha jól megnézzük s összehasonlítjuk 15 év intervallumában H. Morier *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*jának két kiadását. (Paris, 1951. és 1976.) Az eredmények két területen már pozitívnak mondhatók: a költészet terén, mivel ez mindig egy magasabb szinten megformált területet jelentett, de még inkább: a narrációs beszédben. Hogy Propp hatása maradt az uralkodó, azt — hibái ellenére — módszere világosságának kell tulajdonítani, a metanyelvnek és eljárásának, melyek minden olvasónak lehetőséget nyújtanak az ellenőrzésre és a követésre. G. Genette kísérletezett azzal *Figures III.* című művében bizonyos sikerrel, hogy Proust

^{1 2} T. A. van Dijk, I. m.

^{1 3} Tzvetan Todorov: Poétique, Paris, 1973. Seuil. 19. Megjelent már az 1967-es Qu'est-ce-que le structuralisme? (Seuil, 1967.) egy kevésbé jó változatában.

^{1 4} L.: Lyndhurst Collins, ed. The Use of Models in the Social Sciences. London, 1976. Tavistock.

^{1 5} Joelle Tamine: Linguistique et analyse de discours. In: En hommage à G. Mounin pour son 65^e anniversaire. L. Mélanges de linguistique et de stylistique 1975. ILGEOS, 387–92.

életművét felszabadítsa az egyetemes fogalmaktól, de az esetek többségében az egyszerű nomenklatura szintjén állunk.

Szeretnénk, ha a retorika esetében is meglenne már ugyanez a fejlődés. De akár a poétikához tartozik, akár nem, a retorika még csak azon a ponton van, hogy modern létét keresi. Kizárólag történelmi keretek közt és a XVII. századra korlátozva jelent meg a retorika Kibédi Varga neves művében¹⁶, Perelman munkáinak technikájában s az Egyesült Államokban megjelent számos tanulmányban, ahol csak a hasznosság szempontja számított, de a retorika még mindig a meggyőzés művészete és a próza költészete között vibrál.

Attól kezdve, hogy a poétika — hogy újra felvessük A. N. Veszelovszkij régi nézetét — történelmivé válik,¹⁷ és hogy egy szöveg figyelmes olvasásának szabályai és a generatív kódok között így egyensúlyt tart fenn, működővé válik. Távolról sem minden analízis formális, még az összehasonlító poétikában sem, példa erre I. Kamerbeek¹⁸ legújabb kötete; de minden összehasonlító poétika egy nap a formális analízis módszereihez vezet.

Valóban nem is tudnánk figyelmen kívül hagyni ezeket a kutatásokat, hisz szövegadatokon dolgozunk. Mégis, a legutóbbi tíz év nagy összehasonlító folyóiratainak egy leltára el tudná ezt hitetni velünk. S talán az is igaz lenne, hogy egy hasonló kutatás a poétikai folyóiratok között megvigasztalna bennünket ezért a hiányosságért? Kivéve persze azt a tényt, hogy ezek a folyóiratok ritkán közölnek egész szövegeket, és még ritkábban azonos irodalmi szöveget, a terminológia, a formuláció, az érvelés, a célpontok és a tudományos összefüggések annyira különbözőek bennük, és olyan előzetes bevezetést igényelnek, hogy ezek iránt az eredmények iránt, melyek egyszerre tűnhetnek túl ambíciózusnak és gyengének, a nem specialisták nagy része elveszti érdeklődését. Ahhoz, hogy egy szükséges és főleg hasznos közeledés meginduljon ezen a téren, felvázoljuk munkánk fő vonalát és egy szerény programot is javasolunk.

Az összehasonlító irodalomtörténet, mely a monográfiákkal szembeni reakcióképpen az egyre nagyobb szintézisek elérése érdekében dolgozik, a monográfiákkal ellentétben nagyon behatárolt tárgyakra koncentrál, de a jelentés egy magasabb szintjén (rövid szövegek, elemi aspektusok, működési részletek). Egy értelem nélküli szintézissel a szériális, a diakrónikus és a szinkrónikus perspektívában megsokszorozzuk a példákat.

Mivel állandó célpontunk még jelentősebb, mint az interpretáció, a hangsúlyt inkább az érvelésre, a bemutatásra és a bizonyítékra fogjuk helyezni, mirőltsem az eredetiségre. A felfedezésekben valóban nagyon nehéz a szövegek hosszú gyakorlatából született intuíciót elhomályosítani az új módszerekkel. Bebizonyítani azt, ami egészen addig történt, azért, hogy eljussunk egy evidenciáig, nem teljesen felesleges. Mint ahogy a valódi tudományok, az irodalomtörténet is kumulatív volta miatt fejlődik. Az irodalmi kritikáknak ezen a példán kellene elmélkednie.

Mielőtt tehát egy szöveget tartalmára vagy (s ez még rosszabb) egyetlen összefüggésére redukálnánk, s egy új interpretáció felé haladnánk, mi egy olyan leírással kezdjük,

¹⁶ Rhétorique et littérature, Paris, 1970. Didier.

¹⁷ Lásd még: *Usi Margolin*: On the object of study in literary history In: *Neohelicon*. III¹⁻², 1975. 287–330.

¹⁸ D. W. Fokkema, E. Kunne-Ib.ch és A. J. A. Van Zoest eds.: *Comparative poetics. Poétique comparée. Vergleichende Poetik?* In honour of Jan Kamerbeek Jr. Amsterdam, 1976. Rodopi.

melynek témája legelőször a forma, aminek a nyelv csak egy első aspektusa, mert – s ez a mi belső meggyőződésünk – a tartalmat, tehát az értelmet csak a formán keresztül érhetjük el, mely gyakran alkotóeleme, de mindig meghatározó eleme annak. Jól tudjuk azt, hogy a gyakorlatban mennyire komplikáltak ezek a dolgok, ezért megpróbálunk létrehozni egy elméleti ideált. Persze ideálok felé haladni egyáltalán nem tilos.

Ami az összehasonlító irodalomtörténet hatalmas területén az alkalmazás mezejét illeti, mi a formákat és a fordítást részesítjük előnyben.

A formák nem azt jelentik, amit a hagyományos kritika „nemeknek”¹⁹ nevez. Ezen megnevezés alá túl könnyen s összekeverve besorolják a témától (pasztorál) kezdve a magatartást (szatíra), a filozófiát (tragédia), a stílust (burleszk), a technikát (bohózat), s az olyan valóban komplex formákat, mint az eposz, a szonett vagy a levélregény, melyeket belső struktúrájuk vagy alkotásuk mechanizmusa határoz meg, nem pedig tartalmuk, mely nagyon különféle lehet. Egy forma nem asszimilálódik jobban – a kényelmes biológiai metafora megtévesztő segítségével – egy élő organizmushoz, mely olyan előre megalkotott szerkezettel van ellátva, ami meghatározná születését, fejlődését s esetlegesen a halálát is. Inkább a konvenciók és szabályok hajlékony szisztémájáról van szó, amely lehetővé teszi a helyi változatok sokaságát, az egyedieket is, a szabadság lehetőségének megtartásával a részletekben. Mint az ábrázoló művészetekben, a formák nagyrészt az anyag által determináltak – itt ez a nyelv – és az őket megmunkáló módszer által, másrészt egy bizonyos közösség érzékelési szokásai (itt az olvasás vagy a bemutatás), végül pedig az író zsenije és saját intenciói által. A forma tehát az, ami egy művet önálló, szervezett totalitásként hoz létre úgy, hogy az kapcsolódjék a közösséghez és más művekhez.

Legelőször is: annak érdekében, hogy kiküszöböljük a változatok nagy számát, azokat a formákat tanulmányozzuk majd, melyek a legsztereotipebbek és melyek a legkevésbé vannak kitéve az egyéni fantáziának. Elméletünkre főleg A. Jolles *Formes Simples* c. könyve hatott, egy olyan kutatóé, aki sajnálatos módon igen elszigetelődött, és akinek ez a műve nem keltett olyan nagy visszhangot, mint a *Morphologie du conte*-ja²⁰. Pedig abból a kilenc egyszerű formából, melyet a népi irodalomból idéz, hat az elbeszélő narráció témakörébe tartozik. Azt hangoztatni Barthes-hoz hasonlóan, hogy néhány oldalban meg lehet adni a minden elbeszélésre alkalmazható formulák leírását a legkomplexebb modern regényekig, naivitás vagy egyszerűen szélhámosság lenne. Csakis a rövid szóbeli – tehát folklorikus – elbeszélések módszertani elemzései, vagy modern korunkban az erősen tipizált, de nem irodalmi elbeszélő szövegek elemzései: napihírek²¹, rendőri jelentések, detektívregények vagy a science-fiction regények tudnak biztos eredménnyel kecsegtetni.

Ami a többi műfajt illeti, a költészetből csak a vitathatatlan formákat hagytuk ki. A „hai-ku”, Etiemble témája – majdnem ideális laboratóriumi tárgy 17 szótagjával. De el lehet-e menni a klasszikus francia szonett 168 szótagjáig is? A kombinációtól

¹⁹ Klasszikus szintézis az irodalmi nemekről. L.: Klaus W. Hempfer: *Gattungstheorie*. Információ és szintézis, München, 1973. Fink.

²⁰ Az eredeti német kiadás 1930-ban jelent meg; francia fordítás: Paris, 1973. Seuil.

²¹ Jurij Lotman kiemelte a különböző tények szerepét. *La structure du texte artistique*, oroszból való fordítás, Paris, 1973. Gallimard, 327.

elszédülünk, pedig ez a merevnek látszó forma történelmileg folyton változó labilitást idéz²². A legfelsőbb szinten pedig csak a klasszikus tragédia jöhet számításba, oly módon, ahogy J. Schérer elemezte azt, aki egyébként a formalizáció megteremtésének egyik kezdeményezőjeként ismert.

Ezeket a ritka példákat kivéve, választásunk csak az egymondatos formák közt lehet: közmondás, szabály, mesék moralitása, találós kérdések, aforizma, epigramma és a szöveg egyszerű kategóriái vagy aspektusai közt: a kezdés és a befejezés, a legrövidebb (paragrafus, versszak), a leghosszabb (fejezet, szín vagy ének) fogalmi az incipitek és a klauzulák²³ következtében; mondatok és részek tagolása, s a címek – egy különösen termékeny szektor²⁴; az idézetek és a komoly vagy parodikus célzások szabályai és szerepe; számos olyan mikro-analízis – néha kiterjedt korpusssal, amelyek az egy szerzőhöz, egy iskolához, egy mozgalomhoz és az egy nyelvhez (miért ne?) tartozó sajátos jelenségek osztálymeghatározását teszik lehetővé. Az elbeszélésben az olyan narratív univerzálék, mint a személyes névmás, az igeidők, a cselekvő és a szenvedő mód, s a jelzők fontos szerepet játszanak Milman Perry véleménye szerint. Az olyan, általában ellentétes vonatkozású szisztémák – mivel jobban kötődnek a tartalomhoz –, mint éj/nap²⁵, magas/alacsony²⁶, vagy a világ tapasztalataihoz: tér²⁷, gyorsaság²⁸. lehetővé teszik a formális analízis és az interpretáció kiegyenlítését. A topika – Curtius által megnyitott – útján haladunk, de nagyobb figyelmet szentelünk a toposz nyelvészeti és retorikai formájának. A metafora, az antitézis és a kapcsolt formák új tagolásokat sugallnak a szöveges anyagban. Még arról is lehet szó, hogy a valóság transzponálásának és a szimbolizáló funkciónak néhány aspektusa ugyanúgy, mint a csatlakozó szó a leírás s a színházi hagyományok, egy bizonyos formális elemzéstől függenek.

Mindezeket a területeket bizonyára létezik a kezdetleges bibliográfiáknál jobban alkalmazható eszköz, de ezek gyakran használhatatlanok a komparatista gyakorlatban. Mi azt nem tudjuk bizonyítani, mint néhányan²⁹, hogy nincs módszerbeli differencia az intralingvális és az interlingvális strukturalizmus között. Mivel a signifiant egy második jelentés hordozója – ami nem másodlagos jelent persze –, az ebből való absztrahálás téves. Szóval, mi nem hiszünk az egyetemes *homo literatus*-ban. Az összehasonlító iro-

²² L.: *François Jost*: Esztétikai fejlődés és genológia: a szonett példája. In: *Neohelicon* I¹⁻² 1973, 66–78.

²³ L.: *N. Miller*: ed.: *Romananfänge*, Berlin, 1965., *B. H. Smith*: Chicago, 1968.

²⁴ L.: Mu. csoport „Különleges retorikák: filmcímek”. *Communications* 16. 1970. 94–102.; *Jean Molino*: Jean Bruce regényeinek elemeiről. In: *Langages* 1974, 35. sz. 87–116.; *Leo Hoch*: A cím családja vagy a hamis látszat. *Ch. Grivee*: Du linguistique au textuel c. művében, Amsterdam, 1974. Van Gorcum, 111–119.; *Walter Geerts*: André Gide: L'immoraliste c. regényéről: cím, jelentésegység, a szerző beszéde. In: *Revue Romane*, 1976. 99–112. Hagyományosabb történelmi perspektívában *Jan Kamerbeek Jr.*: La condition humaine címének elemzésében. In: *Le français moderne*, 1970. 440–446.

²⁵ A nap, az éjszaka. In: *Langages* 12. 1968. 28–42.

²⁶ *J. Lotman*: I. m. 311.

²⁷ L.: *Jean Weisgerber*: A regényes tér nyomában: Lazarillo de Tormés, Les aventures de Simplicius Simplicissimus és Moll Flanders. In: *Neohelicon* III¹⁻². 1975. 209–228.

²⁸ L.: *Claude Pichois*: Littérature et progrès. Vitesse et vision du monde. Essai, Neuchâtel. 1973. Baconnière. De itt egy tematikus s nem formalista tanulmányról van szó.

²⁹ *Douwe V. Fokkema*: Az összehasonlító irodalomtörténet módszere és programja. In: *Synthesis* 1/1974. 61–62. Jan Mukařovský, D. Ďurišin idézésében, I.: I. m. 94.

dalomtörténet — hogy tisztázzuk az egyik legegyszerűbb dolgot — a nyelvek és kultúrák (vagy mindkettő) pluralitásával kezdi elemzését. Az alapvető kérdés tehát — mivel a kifejezési rendszerek reális különbözősége adva van — az egy szisztémából a másikba való transzponálás lehetősége és a különböző rendszert használók közötti kommunikáció lehetősége.

Mivel ezekkel a kifejezésekkel élünk, a probléma többé nem a diffúzió és a határok problémája, hanem az egyszerre romboló és építő, de az irodalmai alkotásban mindig jelenlevő kódok művelői problémája lesz. Jóllehet a fordítás számára G. Mounin hozzáférhetővé tette már hatalmas nyelvészeti tehetségét, de a komparatisták még nem általánosították konklúzióit a poétika egészére.³⁰ Inkább a fordításokon dolgoztak, mintsem magán a fordítandó szövegen. De ebben az esetben is belekeverjük a filológiát, az irodalomtörténetet és a kritikát a finom és megfelelő megfigyelések káoszába, kétség-telenül a pillanat hatásának kitéve, pedig most már léteznek tökéletesen pontos elemző módszerek. Ezen túlmenően: nagyon könnyen megelégszünk az eredeti szöveg és annak 2–3 fordítása közötti összehasonlításával, pedig tudjuk, hogy ez a szériamódszer kétes eredményekkel végződik. Revidálni kellene természetesen mindenekelőtt a hűség fogalmát és útközben megvilágítani az adaptáció, az utánzás és a befolyás fogalmát.

Mindenképpen igaz az, hogy a fordítások formális analízise nehézségekkel jár, s olyan elővigyázatosságok egész láncsorát feltételezi, amelyekről itt mi csak vázlatot nyújtunk.³¹ Legelőször a transzponálás műveleteinek leíró kódját fogjuk meghatározni. Vinay és Darbelnet munkája, amely forradalmi jelentőségű volt saját korában, sajnos a prelingvisztikai korhoz tartozik, és így nem követték a fejlődés és a szükséges alkalmazási mechanizmusok. Ezek után a korpuszt fogjuk körülhatárolni: mennyiségileg rövid szövegek és minták segítségével, minőségileg pedig főleg a fordíthatatlanságukról híres — tehát a makacsul, állandóan fordított szövegekkel. A példákat a nyelvek lehető legnagyobb számából vesszük anélkül, hogy szükséges lenne ismerni az eredeti szöveget — attól az időponttól kezdve, hogy az olvasó szemszögéből nézzük mi is a szöveget, mivel az olvasó célja sosem az eredetivel való összevetés, hanem azzal, amit a kérdéses irodalomról tud (ezek mindig közvetett fordítások), s azzal, amit a saját irodalmából ismer. S azt is hozzátehetnénk, hogy egy bizonyos ponton a fordítás a befogadó nemzeti vagyónának részévé válik, és nem függ többé az összehasonlító irodalomtörténettől.

A valódi, tiszta analízis végig fogja kísérni a különböző — nyelvészeti, poétikai és esztétikai szintet. Ami az expozé formáját illeti, a legnagyobb részt a formalizáció és a kvantifikáció fogja elfoglalni.

A fordításelméletek következtében a szerző stílusának, a periódusnak vagy a nagy áramlatnak a fogalma a precizitás újszerű eredményeit fogja elérni. Ezeket egyébként gyakran metaforikus megközelítéseknek és az adatok nagyon csekély számán alapuló ál-indukcióknak szolgáltatták ki. Az, hogy egymástól nagyon különböző (nyelvileg és kulturális szempontból) érakat választottunk, esetleg csak a hagyományos értelemben vett eredmények negatív kritériumában fog segítséget nyújtani. S itt eszünkbe jut az is, hogy a

³⁰ L.: G. Rába: A poétikai fordítás mint az összehasonlító irodalomtörténet tárgya. In: Acta litteraria Academiae scientiarum Hungaricae. 1962.

³¹ Modellként lásd: Claude Tatilon: A versfordító a stílus négyzögesítésének problémája előtt. In: En Hommage à Georges Mounin c. műben. I. m. 405–414.

Biblia, mely a fordítási tanulmányok ideális laboratóriuma, egyszerre jelenti mindenkinek a legasszimilálódóbb és a legkevésbé érthető szöveget.

Elméletileg lehetetlen, de a gyakorlatban minden nap megvalósult az, hogy — mivel a fordítás nem kizárólagosan nyelvészeti művelet —, a közvetlenül rentábilis formális analízisek ideális eszköze lett. De ezt a módszert ki lehetne terjeszteni a nyelvészeti ko-okkurenciák érdekesebb helyzeteire is. Az olyan privilegizált nemzetek szövegtermésére gondolunk, mint például a jelenlegi Kanada, vagy egy nemzeti nyelv kiemelkedésére egy olyan esetben, ahol ez a nyelv nem a szerkesztő anyanyelve, mert vagy egy őslakó kvalifikált nyelvére való visszatérésről van szó, mint pl. a héber nyelv, vagy éppen ellenkezőleg: egy teljesen idegenné vált kultúra nyelvének használatáról való lemondásról; kiváló példa erre a magrébinek és a francia nyelv kapcsolata. Az egy hazai nyelv és egy kultúrnyelv konkurenciája távolról sem új jelenség a nyelvészetben. Ami itt új szempont lehet, az az, hogy a konfliktusok szintjén kellene elemeznünk a nyelvészeti és a poétikai kódokat.

Nem fogunk az igei jelek rendszere és a többi szemiotikai rendszer közti interferenciáról beszélni, legyen az ironikus, akusztikus vagy egyéb. Az mindenesetre bizonyos, hogy a szemiológia és a nyelvészet egy bizonyos gyakorlata hozzájárult a poétika geneziséhez, és hogy segíteni fogja a komparatista kutatókat abban, hogy az irodalom és a többi művészet közti kapcsolatot tudományosabb értelemben tudják újra megvizsgálni, azt a kapcsolatot, mely szintén hozzátartozik elemzésükhöz. Ez a téma messzire vezetne bennünket, tehát most meg kell elégednünk annyival, hogy ennek a szektornak az eredményei is kielégítsenek bennünket.^{31b}

Az itt bemutatott programot Étiemble már felvázolta a *Comparaison n'est pas raison* című³² művében egy teljesen más szempontból persze, hiszen ő elsősorban annak érdekében dolgozott, hogy megújítsa a nyugati irodalmon kívüli összes irodalom állandó figyélésével és bizonyos fokú keresésével az összehasonlító irodalomtudományt. 1963-ban, amikor a formális kutatások még nagyon bizonytalan állapotban voltak, a stratégia inkább morális tartalmú volt, mint tudományos. Azóta új kutatási eszközök bukkantak fel: az elméletek zűrzavarából kiaknázható eredmények születtek.

Megállhatunk az információelméletnél. A számítógépes kutatások fel tudnák borítani az eddigi irodalmi kutatásokat, ha nemcsak szerszámként használnák mint egyszerű emlékezetmegőrzőt, hanem mint egy logikával is rendelkező eszközt. Hogy nem volt nagy szerepe eddig az irodalmi szövegek terén³³, az azért van, mert a minden programozáshoz alkalmas formális elemzések hiányzanak³⁴. Ezen kell tehát legelőször is segíteni.

Az első benyomásunk az, hogy a poétikával foglalkozók úgy állnak szemben a komparatistákkal, mint az általános nyelvészek művelői az irodalmi kritikusokkal. Úgy, ahogy a nyelvész sem az általa tanulmányozott mondatok sajátos értelmét keresi, hanem

^{31b} L.: J. Lotman I. m. passim és Jean Weisgerber: Le jugement de valeur en littérature comparée: le comparatisme au service de l'évaluation artistique. In: Études littéraires VII/1974. 229–243.

³² 87–103.

³³ L.: Computer Studies and the Humanities. I. és II. kötet.

³⁴ A kérdés összevetése a bibliográfiával in: J.-Cl. Gardin I.m. 114–119. Két év óta a C. N. R. S.-nek egy interdiszciplináris csoportja vizsgálja Marseilleben az információelmélet alkalmazási lehetőségeit a társadalomtudományokban.

létrejövésük feltételeit, úgy szeretné a poétikával foglalkozó szakember megérteni az irodalmat, oly módon, hogy az analízis számára cél, nem eszköz, s meghagyja a kritikusoknak a művek értelmezését. Valójában a két eljárás – még ilyen ellentétes horizonttal is – kiegészíthetné egymást, vagy legalább néhol megegyezhetne. Az általános nyelvésznek szüksége van arra, hogy érezze a valóság súlyát, a komparatista pedig meg fogja tanulni azt, hogy a szöveget a szövegösszefüggés elé helyezze, és absztraktabb, jobban szabályozott és ismételhető eljárásokat alkalmazzon.³⁵

Mint ahogy a 60-as évek statikus strukturalizmusa egy dinamikusabb koncepció³⁶ felé tartott, úgy fog most a poétika megszabadulni a nyelvészettől, s egy diakrónikus koncepciót találni. Eljött az ideje annak, hogy az általános irodalomtörténet és az összehasonlító irodalomtörténet túlmenjen az egyszerű információcserén, s annak, hogy a mindannyiunkat érintő szövegek feldolgozásában együttműködjünk. A jövő meg fogja mutatni, vajon ez prófétai látás volt csupán, vagy több annál.

(Fordította: Molnár Katalin)

³⁵ „A strukturalizmusnak már nemcsak az a célja, hogy egy adott megjelenés *természetét* felfedje, hanem a *hogyan* és a *miért* kérdés feltárása is”, és „a jövőben meg kell próbálnia azt, hogy a *valamivé válás* kategóriáit határozza meg inkább, mintsem a létezés kategóriáit”. (Floyd Merrel: A strukturalizmus és azon túl . . . A szisztéma előre feltételezett jelenségeinek kritikája. In: Dyogène, 92. 79–120.)

³⁶ L.: Cesare Segre: Semiotics and literary criticism, La Haye – Paris, 1973. Mouton, 69–77.

GONDOLATOK A HISTORY OF MODERN CRITICISM CÍMŰ MUNKÁMRÓL

Mentegetőzéssel kell kezdenem, illetve inkább magyarázkodással. E kongresszus szervezői felkértek, hogy azokról az alapvető gondolatokról beszéljek, amelyek a *History of Modern Criticism* című munkám alapjául szolgálnak. Beleegyeztem, de nem azért, mert propagálni vagy éppenséggel védelmezni szeretném *History*mat, hanem mert alkalomnak tekintem ezt, hogy visszapillantssak a szellemtörténet-írásra, kiváltképpen pedig a kritikatörténet-írásra.

Beleolvastam a történetírás óriási irodalmába, amelyben, legalábbis az angol-amerikai világban, az analitikus filozófia módszerei uralkodnak, de családottan kellett abba hagynom, mert e könyvek és cikkek közül szinte valamennyi olyan problémákat boncolgat, amelyeknek alig vagy egyáltalán nincs közük a kritikatörténet-íráshoz. E tanulmányok legnagyobb része az erkölcsi felelősség vagy elmarasztalhatóság kérdésével foglalkozik, normális vagy abnormális emberi viselkedéssel, balesetekkel pl. hirtelen halállal vagy gyilkossággal. Olyan problémákat kell megtárgyalnunk, mint „Miért döfte le Brutus Caesart?” vagy „Miért lett XIV. Lajos népszerűtlenné, mire meghalt?” A kritikatörténet nagyon is elütő problémáit szinte fel se vetik. Máshová kell fordulnunk példakért vagy lehetséges modellekért.

Nyilvánvaló, hogy a kritikatörténet alapvetően eltér a politikai, társadalmi vagy gazdaságtörténettől egy szembevetendő tekintetben: azok a szövegek, amelyeken a kritikatörténet alapszik, közvetlenül hozzáférhetők és olvashatók, kommentálhatók, magyarázhatók, vitathatók ill. kritizálhatók, mintha tegnap írták volna őket, még akkor is, ha (mint Arisztotelész *Poétikája*) vagy 2300 évvel ezelőtt íródtak. Így a kritikatörténet nem az a fajta történelem, mint ahogyan mi, mondjuk, a csaták történetét írjuk. A Waterloo-i csatát szemtanúk feljegyzett visszaemlékezéseiből, írott parancsokból vagy tervekből vagy esetleg valamely tárgyi emlékből kell rekonstruálni, míg a szövegek kéznél vannak, mint ahogy a Parthenon is megvan, vagy Giotto freskói az Arena kápolnában, vagy Homérosz meg Plato. A kritikatörténet a művészet, a zene vagy a költészet történetétől is különbözik abban, hogy nem kell szembenéznie az egyik közegből (vagy ahogy most divatosan mondják az egyik nyelvből vagy kódból) egy másikba való lefordítás feladatával. A kritikatörténet írása során mi ugyanazt a nyelvet használjuk és kell is használnunk (még akkor is, ha ógörögből fordítjuk), a fogalmak nyelvét. Röviden, a kritikatörténet ugyanazokat a problémákat veti fel, mint minden esztétikátörténet: a filozófiatörténet, esztétikátörténet, a politikai, vallási és gazdasági gondolkodás, a nyelvészet és sok más tudományág története.

Így hát van némi segítségünk és mintánk. Sajnálatos módon nem sokat lehet tanulni más kritikátörténetekből. Az egyetlen általános történet, amely megelőzte a könyvemet, George Saintsbury könyve 1901–1904-ből való, kifejezetten elméletellenes, az irodalmi ízlés impresszionista története. Saintsbury panaszkodik, „az elrévedező tévelygésről a költészet természete és igazolása absztrakt kérdéseinek irányába”¹ és szinte alig utal írásmódjára azon kívül, hogy térképet és áttekintést nyújt. Többet lehet tanulni R. S. Crane-nek J. W. Atkins *English Literary Criticism: 17th and 18th Century* (1951) c. könyvéről írott recenziójából. Crane elveti Atkins együgyűségét, amellyel a doktrínákat summázza, és meghatározott szövegek kronologikus vizsgálatát kéri számon, „előzetes elkötelezettség nélküli történetet arról, hogy a műbírálat mi valójában, vagy minek kellene lennie”, „tézisek nélküli” történetet, olyan célt, amelyet én elérhetetlennek és nem kívánatosnak tartok.²

Sok szó esett a filozófiatörténet megírásáról. A filozófiatörténet írásának történetét nyomon lehet követni Diogenesz Laertesztől az i.e. III. századtól Jakob Brucker (1742–67, ötkötetes) és Wilhelm Gottlieb Tennemann 12 kötetes (1798–1817) XVIII. századi összefoglalásáig és Hegel *Előadások a filozófia történetéről* c. munkájáig (amelyet 1833–36-ig publikáltak, de amely a diákoknak 1815–16-ig visszanyúló kézíratain és jegyzetein alapult). Minden Hegelt megelőző filozófiatörténet doxográfiának nevezhető, azaz filozófusok doktrínáinak összegezései, ill. magyarázatai, akár iskolák szerinti elrendezésben (platói, szkeptikus, epikureista, sztoikus stb.) vagy kronologikusan bár azzal a szándékkal, hogy semlegesen, leíróan tegyék ezt, mégis könnyű felfedezni Brucker leibnizi, vagy Tennemann kanti alapjait. Hegellel a filozófiatörténet egész koncepciója radikálisan megváltozott. Hegel bevezetőjében határozottan leszögezi, hogy „egy tárgy története szorosan írójának a tárgyról alkotott koncepciójától függ”. Megengedi, hogy a filozófiának (és ez még inkább igaz volna a műbírálatra) „hátránya a többi tudományhoz képest, hogy a legeltérőbb nézetek állnak fönn a tekintetben, hogy mit kellene tennie és hogy mit tud tenni”. De azok, akik panaszkodnak a filozófia megnyilvánulásának sokféleségéről, azok – mondja Hegel szokatlan száraz humorral – olyanok, mint az az ember akinek az orvos azt ajánlotta, egyék gyümölcsöt, aki viszont nem volt hajlandó cseresznyét, szilvát és szőlőt enni. „A sokféleség így nem káros, hanem elengedhetetlenül szükséges a filozófia léte szempontjából. A filozófiatörténet tanulmányozása így maga a filozófia tanulmányozása.” Ebben a felfogásban a filozófia sokfélesége nem véletlen sorozatok folyamata, hanem „szervesen fejlődő teljesség, racionális kontinuitás”. A filozófia története „szükségszerű, konzisztens folyamat”. Minden filozófia szükségszerű volt. Egy sem semmisült meg teljesen. A legújabb filozófia, és ezt ő a saját filozófiájára érti, az „előző filozófiák eredménye”. Hegel kidolgozza a paradoxont akként, hogy a „filozófiatörténetében, bár történet, nem kell semmi olyannal foglalkoznunk, ami elmúlt”. „Az igazságnak” mondja „nincs története, az nem múlt el”. Hegel számára ez magában foglalta a történész jogát és kötelességét, hogy ítéljen és eldöntse, mely gondolatok tartoznak a

¹ Saintsbury: *History of Criticism*, 3. kiadás (Edinburgh, 1908) I, 136

² R. S. Crane, In: *University of Toronto Quarterly*, 22 (1953) ism. In: *The Idea of the Humanities*. (Chicago, 1967) 2, 157–95.

fejlődés láncába³. Hegel *Filozófiatörténetének* bevezető gondolatai ma is helyénvalóak a kritikátörténész számára is.

Ezek teszik fel a kérdést, amellyel szembe kell néznem. Van-e olyan tárgy, mint „műbírálat”, amely elszigetelhető más emberi tevékenységtől és mutat-e ez valamiféle egységet, fókuszot vagy folytonosságot? És „igen”-nel válaszoltam mindezekre a kérdésekre bár, például, Benedetto Croce korai vitáirátában, a *Critica letteraria*-ban (1894) és Erich Auerbach az én *History of Modern Criticism*emről írott recenziójában tagadta azt, hogy a műbírálat egységes tárgyat képezne a „lehetséges problémák sokasága és azok keresztesződése az előfeltételek, célok és súlypontok szélsőséges sokfélesége miatt”.⁴ Én beérem azzal a válasszal, hogy a műbírálat valamiféle értékelő tanulmány, amely az irodalommal foglalkozik. Így témája világosan körülhatárolja, mint sok más tudományt, és pontosan a problémák és megközelítések sokasága a könyv tárgya. Egyik feladata a témára vonatkozó és azt definiáló különféle módok kiválasztása. A kritika, irodalom és költészet fogalmának a története áll mindig a könyv középpontjában.

Míg Croce és Auerbach csak a cseresznyét, a szilvát és a szőlőt látják, és látszólag tagadják a gyümölcs létezését, más történészek megkísérelték a gyümölcs és az egész növényi élet közti megkülönböztetést eltörölni, vagy hogy elejtve a metaforát, az irodalmi és a többi, mint pl. a művészeti és zenei kritika közötti disztinkciót, és még azt is tagadták, hogy a kritikát másképpen is lehet tárgyalni, mint az egyetemes történelem egyik ágát. Tagadhatatlanul van igazság abban a nézetben, hogy a valóság varrás nélküli, egy darabban szőtt szövődéket alkot, hogy minden emberi tevékenység kapcsolatban áll egymással. Az irodalomkritika az irodalomtörténettel rokon és más művészetek történetével, szellemtörténettel, az egyetemes történelemmel és mind a politikai, mind a társadalmi, de még a gazdasági viszonyok is szerepet játszanak a kritika történetének a kialakításában. Történtek kísérletek arra vonatkozólag, hogy a műbírálatot egy bizonyos idő és helyzet tükrévé egyszerűsítsék le. Így Bernard Smith *Forces in American Criticism: A Study in the History of American Literary Thought* (1939) c. munkájában nyomatékosan hangsúlyozza, hogy „az irodalomkritika, úgy tűnik, közelebbi rokonságban van a társadalomtörténettel, mint a költészet és a szépirodalom”⁵. A kritika „ideológia”-ként jelenik meg – nem a Weltanschauung általános jelentésében –, hanem mint a realitás hamis tudatosítása, mint a speciális irodalmi vagy társadalmi irányok pusztá szócsove. Beleépül a kultúrtörténetbe, magának a kulturális változásnak a kifejezője lesz. A determinizmus egész kérdésével találjuk magunkat szemben, azzal a nézettel, hogy „nemcsak, hogy úgy kell kezelni mindent, mint minden mással kapcsolatban állót, hanem mint valami másnak a szimptomáját”.⁶ Én ezt az egész kérdést több alkalommal tárgyaltam már másutt⁷, és itt csak ismételhetem következtetéseimet. Az ok – abban az értelemben, ahogy Morris R. Cohen definiálta – mint „valamilyen indíték vagy alap, amelyet bár-

³ Idézem Hegel: *Werke. Theorie-Werkausgabe*, Frankfurt 18 (1971), 16, 19, 37, 20, 55, 57, 24.

⁴ *Erich Auerbach*, In: *Romanische Forschungen*. 67. 387–97, ism. In: *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*. Bern, 1967 354–63.

⁵ New York, 1939. vii.

⁶ *Ernst Gomrich*, In *Search of Cultural History* (London, 1969) 31.

⁷ Legújabbban In: *The Fall of Literary History, a Geschichte: Ereignis und Erzählung*. Szerk: R. Kosselleck és Wolf-Dieter Stempel. München, 1973. 430–36.

mikor történik is a megelőző esemény, az utána jövőnek követnie kell”⁸ – nem alkalmazható az irodalomtörténetben és a kritikátörténetben. Egy mű lehet egy másik szükség-szerű feltétele, de nem lehet azt állítani, hogy az okozta. Szabad kezét kell biztosítani az emberi szabadságnak, rá kell hagyatkozni az individuum döntésére. De nem kell nekünk, ebben a kontextushoz, ezen az absztrakt síkon mozognunk.

Mint a kritika történésszékének meg kell kísérelnem, hogy leírjam a kritikának a más emberi tevékenységekhez fűződő kapcsolatát anélkül, hogy a központi tárgyunkat szem elől téveszteném. A kritikának az írás gyakorlathoz fűződő kapcsolatát állandóan észben kell tartanunk. Néha fennáll a költő-kritikus személyi egysége: legszembevetőbben az angol irodalomban, ahol olyan költők mint Dryden, Wordsworth, Coleridge, Matthew Arnold és T. S. Eliot útjelzők a kriticismus történetében. Sok műbírálat keletkezett valamely irodalmi irányzat vagy iskola különös védelmére. Csak a Schlegelekre hivatkozhatom mint a romantika hírnökeire vagy az orosz formalistákra mint a futurizmus védelmezőire. A kritika szorosan rokon az esztétikával: lehet, ahogy Croce érvel, pusztán az esztétikának egy ága, és én tárgyalok olyan írókat, mint Kant, Schiller, Schelling, Ruskin és Croce, bár igyekszem elkerülni a szépről és az esztétikai visszatükrözésről való absztrakt eszmefuttatásokat. A kritikát erősen befolyásolja a filozófia: a XVIII. századi brit kritikusok empiricizmusa ellentétben áll a romantikus korszak német kritikusainak idealista és néha misztikus feltevéseivel, mint ahogy különbözik a franciaországi késő XIX. századi pozitivistáktól. Nem tudnám figyelmen kívül hagyni a politika történetének hatását a kriticismusra, amikor a Napoleon által elűdözött Madame Staëlt tárgyalom, vagy a liberális gondolat hirdetőjét, Georg Brandest vagy az 1860-as évek Oroszországa radikális kritikusainak cérellenes hevét. Alkalmanként bizony gondolok a kritika gazdasági alapjaira, a kritikusok különféle osztályeredetére és elkötelezettségeire. A kora XIX. század német professzorai (beleértve Hegelt) nyilvánvalóan különböznek életstílusban a párizsi bohémektől pl. Baudelaire-től, vagy a harcos zsurnalisztáktól, mint pl. az orosz Belinszkijtől, Dobroljubovtól vagy Piszarevtől.

Ez mind szép és jó, de így nem tudunk végére járni a kérdésnek, amely a hegeli idézetből támadt. A kriticismusra úgy kell gondolnunk, mint viszonylag független tevékenységre. A tudomány egyetlen ágában sem történt semmiféle fejlődés, ha csak nem viszonylagos elszigeteltségben szemlélték, ha csak minden mást, hogy a fenomenológiai terminológiát használjuk, nem „tettek zárójelbe”. Ez az elszigetelődés, amely persze nem jelent kriticismust önmagáért, szintén pragmatikus imperatívusz. Egy könyvnek, még egy nagyon vastag könyvnek is kell, hogy legyenek határai. Ha nekem az lenne a feladatom, hogy a kritikának az irodalmi gyakorlathoz fűződő kapcsolatát tárgyaljam, akkor például Schiller tragédiáit kellene vizsgálnom, vagy azt kutatnom, vajon Wordsworth valójában köznyelven írta-e költeményeit. Akkor sürgősen lemondanék arról, hogy tárgyam egységét, folytonosságát és fejlődését kutassam és a kritika történetét feloldanám magába az irodalomtörténetbe. Csak ha a tárgy anyagának határt szabunk, lehet remélnünk, hogy úrrá tudunk lenni rajta.

De hogyan maradhatunk urai? Hogyan békülhet ki az ember azzal az alapvető ténnyel, hogy olyan szövegekkel van dolga, amelyek ma jelen vannak, és mégis úgy gondoljunk rájuk, mint a múlt egy részére, mint történelemre? Érvelhetne az ember, hogy

⁸ Morris R. Cohen: The Meaning of Human History. La Salle. Ill., 1947. 102.

kritikatörténet nincsen, sőt irodalomtörténet sem. W. P. Ker megállapította, hogy az irodalomtörténész olyan, mint a múzeumi vezető, aki megmutatja és magyarázza a képeket, Benedetto Croce pedig sok kontextusban kijelentette, hogy a műalkotások egyediek, individuálisak, jelenlévők és hogy nincs lényeges folyamatosság közöttük. A kritikát illetően azt mondhatjuk, hogy Plato és Arisztotelész által tárgyalt problémák még mindig itt vannak közöttünk. Be kell érünk azzal, amit W. B. Gallie találóan „lényegében vitatott fogalmak”-nak nevezett⁹. Vehetünk ilyen fogalmakat, mint „utánzás”, „tragédia”, „forma”, „katarzis”, hogy a *Poétika* néhány kulcskifejezését említsük, és úgy tárgyalhatjuk azokat, mintha tegnap fogalmazták volna őket. Megkérdeshetjük: Igazak, vagy nem? Van értelmük? Hogyan illenek bele a mai irodalomba? Én elismerem, hogy vannak állandó, élő problémák még ma is, hogy Arisztotelész, Kant, Coleridge, Friedrich Schlegel, T. S. Eliot és mások kérdéseket tesznek fel, amelyeket nekünk kellene megválaszolnunk, és hogy ezek gyakran ugyanazok a kérdések, bár sokszor más megfogalmazásban, új szavakat alkalmazva. Nekem úgy tűnik, a kritikatörténet egyik feladata, hogy megmutassa az olvasónak, amit úgy harangoztak be, mint új felfedezést, azt már sokszor elmondták azelőtt. A modern kritikát úgy lehet meghatározni, mint régi kérdések újra felfedezésének állandó folyamatát. Az új történészek azonban az állandósult problémáknak az egész elméletét kétségbevonták. Azt mondják, hogy Arisztotelész foglmai nem időtlenek, hanem időhöz kötöttek, hogy a „tragédia” valami egészen mást jelent neki, mint amit nekünk, mert ő csak a görög darabokat ismerte. Minden kritikus a maga idejében ír, saját korszakába bezárva. Azt hiszem, fel kell ismernünk annak a veszélyét, hogy túl könnyen feltételezzük a fogalmak időtlenségét. Tudatában kell lennünk a jelentésmódosulásoknak, és nem szabad hagyni, hogy azonos szavak és kifejezések előfordulása megtévesszen minket. De ez nekem inkább a történésznek szóló kihívásnak tűnik, mintsem leküzdhetetlen akadálnak. Én nem tudok hinni a kiismerhetetlen múltban, a hegelianizmusban feltételezett időszellemek zárt ciklusaiban, és olyan derivátumokban, mint Oswald Spengler vagy a német *Geistesgeschichte* jó részében, a barokk emberről vallott középkori felfogásával.

Jómagam több tanulmányt írtam a történeti szemantikáról, némileg Leo Spitzer tanulmányainak mintájára olyan szavakról, mint *Stimmung*, *milieu*, továbbá a kritika, irodalom, korszak, fejlődés és öt korszak: a barokk, klasszicizmus, romantika, realizmus és a szimbolizmus fogalmáról. De elutasítottam azt a gondolatot, hogy *History*mat egyes fogalmak vagy „gondolategységek” körül rendezzem el, amint Arthur O. Lovejoy „eszmetörténeté”-nek speciális módszere ajánlja. Ez szétzúzná az egyes kritikusok rendszereit, amelyek gyakran meglehetősen lazán és ellentmondásosan vannak összeállítva; egyéniségük és személyiségük (amelyet nem szabad persze biológiai értelemben venni) megértését lehetetlenné tenné. Óvakodjunk a „hamis állhatatosság csapdájától”, ahogy Peter Gay nevezte, közben mégis ragaszkodjunk ahhoz, hogy megérthetjük még a távoli idők és szerzők foglmaait és problémáit is. Ál-dilemmákat sürgetnek a modern hermeneutika hívei. Az ember megérthet valakit, aki egészen más perspektívában gondolkodik. Wilhelm Dilthey kifejtette azt a nézetet, hogy az embereknek megvan az a közös képességük arra, hogy mások lehessenek, mint amilyenek.

⁹ W. B. Gallie: *Philosophy and Historical Understanding*. 2. kiadás. New York, 1958. 153–

Mi mégsem lehetünk elégedettek a kritika időtlenségének gondolatával, ha történetet akarunk írni, annak ellenére vagy éppen amiatt mert felismerjük, hogy a fogalmak fennmaradnak a történelmen keresztül. Ha tisztán csak jelenkori fogalmakkal foglalkoznánk, akkor nem kritikátörténetet írnánk, hanem bevezetőt kritikai problémákhoz Arisztotelész, Dryden, Lessing, Matthew Arnold, Hyppolyte Taine és mások kapcsán. Vannak könyvek, amelyek ilyen módon járnak el. Például I. A. Richards *Coleridge on Imagination* (London, 1934) c. munkája kiemeli Coleridge-ot a történelemből, vitatja a képzelet fogalmát, a tárgy, a szubjektum és a mítosz összekeveredését egyenesen vitába szállva Coleridge kijelentéseivel. William K. Wimsatt és Cleanth Brooks *Literary Criticism: A Short History* c. munkája őszintén „polemizálónak” vagy „érvelőnek”¹⁰ nevezi magát, bár ez távolról sem elegendő megjelölése egy ilyen könyvnek, amely tele van történeti áttekintéssel.

A kritika története, ahogy én vélem, nem lehet egyszerűen időtlen szövegek tárgyalása, és nem szabad az általános vagy kultúrtörténet egyik ágára redukálni. Meg kell találnunk az utat, hogy megírjuk a kritika belső történetét. Hegel maga elé tűzi ezt filozófiatörténetével, ugyanúgy Croce *Esztétikájának* történeti részével kapcsolatban. Minden filozófiáról és esztétikáról feltételezik, hogy egy fenséges esemény felé mozognak: Hegel filozófiája vagy Croce esztétikája felé. Ezeket a történeteket „visszatekintők”-nek nevezzük: ezek feltételezik, hogy a filozófia és az esztétika megtalálta végső nyugópontját. Engem is meggyanúsítottak azzal, hogy osztom ezt a nézetet és megvádoltak, hogy úgy tekintek le „a kritika történetére, mint hibák sorozatára, mint kudarcra ítélt kísérletekre, amelyek arra irányultak, hogy keservesen fölkapaszkodjanak a jelenlegi dicsőségünk magaslataira, amelyet vélhetőleg a *Theory of Literature* képvisel. De ez a *Theory of Literature* félreismerése, mert ez sok elméletnek toleráns és nyílt gondolkodású bemutatása, és ezt a félremagyarázást az én *Historym* szövege cáfolja. Van szempontom, amely szerint válogatnom kell szövegeket és szerzőket. Teljesen semleges, pusztán leíró történetírás gondolata agyémnek tűnik előttem. Történelem nem lehet irányító eszme nélkül, a jövő valamiféle megérzése, valamilyen ideál, norma és így valamiféle irányzék nélkül. Nem értem, miért kell Bernard Weinbergnek engem kárhoztatnia azért, mert azt reméltem, hogy a kriticismus története „majd megmagyarázza jelenlegi helyzetünket” (I. v), sem azt, hogy miért tiltanak el engem attól, hogy helyesljem Lessing vagy Friedrich Schlegel egyes doktrínáit vagy megfogalmazását.¹¹ De ha az embernek van álláspontja, sőt valamilyen hite, ez nem jelentheti azt, hogy más megközelítések vagy perspektívák láthatatlanok maradnának. Egy könyvnek, mint amilyen az enyém is, a feladata, hogy ismertesse a nézetek nagy változatosságát, de anélkül, hogy feladná saját perspektíváját. Én úgy szeretnék gondolni az én *Historymra*, hogy azt az osztályozást használjam, amelyet John Passmore javasolt filozófiatörténetek¹² számára „magyarázó” és nem „érvelő” vagy „polemizáló”, kritikát cáfoló értelemben, mégsem vonakodva attól, hogy szerepeltessem;

¹⁰ New York, 1957. p.vii.

¹¹ L. Bernard Weinberg recenzióját, In: *Journal of the History of Ideas*, 30, 1969. 132–33, és válaszomat 30, 1969. 281–82.

¹² John Passmore: *The Idea of a History of Philosophy a History and Theory*. In: *Studies in the Philosophy of History*, 5-ös melléklet In: *The Historiography of the History of Philosophy*. The Hague, 1965. 1–31.

és nem olyanformán, mint egy kultúrtörténetet, amely a doktrínákat csak mint egy-egy korszak vagy irányzat képviselőit prezentálja. Könyvem nagy részének elkerülhetetlenül „doxografikus”-nak, leírónak kell lennie, mert a könyvek mások használatára kell, hogy készüljenek, és céljuk a szövegek közvetlen tanulmányozásából származó kritikai gondolatok bemutatása. Sok benne az, ami elkerülhetetlenül „visszapillantó”: nem tudom elkerülni, hogy ne előnyös helyzetemből válogassak és ítéljek. Bizonyos része kultúrtörténeti jellegű: kutatnom kell, hogyan illeszkednek be a kritikusok saját korukba. De mindig tudatában voltam annak a veszélynek, hogy a kritikusokat csak koruk pusztá szimptomáinak tekintik, és így az érvek múltjához fűződő kapcsolat elveszti fontosságát. Ismerem az újdonság problémáját, az új problémák jelentkezését és növekedését, az eredetiség kérdését, az ideák leszármazását. Nem hiszem például, hogy lényegtelen volna rámutatni Coleridge elméletének főként német forrásaira. Ez elhelyezi őt a szellem-történetben és megakadályozza az olyanfajta ítéletek hangoztatását, mint pl. ami I.A. Richardstól származik, aki a kritika Galilei-évé teszi meg Coleridge-t, a feltételezett Newton előfutárának, aki: I. A. Richards.¹³

Ha helyt adunk a különféle nézőpontoknak, kiteszük magunkat a hisztorizmus, sőt még a teljes relativizmus veszélyének is. De nem szükséges ilyen következtetésekre jutnunk. Még eldönthetjük a különféle nézetek érdemeit, láthatjuk ennek vagy amannak a hangsúlynak relatív jogosultságát, felismerhetjük ott nyomban ennek vagy annak a formulának vagy válasznak történeti szerepét. Nem kell nekünk kibékítenünk mély ellentmondásokat és konfliktusokat és ragaszkodnunk a „szintézis”hez, hogy győzedelmeskedjünk az eklekticizmus fölött. Úgy gondolom, hogy az irodalom vagy költészet természete kisebb vagy nagyobb mértékű megértésének felfogása objektíve meghatározható. Az igazságnak nincs története, mondja Passmore Hegelt visszhangozva, de hozzáteszi: „a problémák megtárgyalásának ellenben van”.¹⁴

Hogyan lehet egy ilyen folyamatosságot megérteni? Fiatalabb éveimben reménykedtem abban, hogy lehetséges lesz eljutni az irodalom és a kritizmus fejlődéstörténetéhez. Az orosz formalisták mintájára azt hihetné az ember, hogy az irodalom-történet nagy részben konvenciók kifáradása vagy „automatikussá válása”, amelyet az új konvenció aktualizálódása követ, amely új eszközöket és felfogásokat használ. Az ember a konvencióban és a lázadás fogalmaiban gondolkodhatna. Az újszerűség volna a változás egyetlen ismérve. De fel kellett ismernem, hogy ez a séma túlságosan leegyszerűsített, hogy ez nem ad választ a változás irányának alapkérdésére, és hogy a séma olyan idő-koncepciót tartalmaz, amelyet a modern pszichológia elutasít. Manapság az ember szellemi fejlődésében egy potenciális szimultaneitást fedezhetünk fel. Ez olyan struktúrát képez, amely minden pillanatban hatékony. A véletlen rend megtalálja útját a tapasztalatba és az emlékezetbe. A kritikai mű nemcsak egyszerűen egy sorozat tagja, egy szem a láncban. Bármivel kapcsolatban állhat, ami a múltból származik. A kritikus lenyúlhat a legtávolabbi történelembe is. A kritizmusok fejlődéstörténetének kudarcot kell vallania. Én erre a belenyugvó következtetésre jutottam.

Nem tudom Thomas Kuhn *Structure of Scientific Revolutions* (1962) c. művének a tudománytörténet modelljére vonatkozó javaslatát sem elfogadni. Kuhn azt állítja, hogy a

¹³ I. A. Richards: Coleridge on Imagination. London, 1934. 232.

¹⁴ Passmore, 31.

tudományos elmélet és gyakorlat kánonja korszakról korszakra gyökeresen változik, hogy vannak, ahogy ő nevezi, „paradigmák” vagy „diszciplináris mátrixok”, amelyek egyes tudományos géniuszoknak sajátjai, mint pl. Kopernikusznak, Newtonnak, Lavoisiernek vagy Einsteinnek. Ők modelleket, hitrendszereket, textusokat szolgáltatnak, amelyeket Kuhn „minták”-nak nevez. Ezek a paradigmák összemérhetetlenek, mert a tudományos ismeretvilágnak nincs növekedése és halmozódása, legfeljebb egyetlen paradigmán belül. Még a szavaknak is, amelyeket használnak, különböző jelentésük van. „Hogyan emlékeznék, hogy egymással beszéljenek, még kevésbé, hogy meggyőzzék egymást” mondja Kuhn.¹⁵ Csábító lehet, hogy ezt a sémát a kriticismus történetére alkalmazzuk. Érvelhetnénk azzal, hogy volt egy modell, amely Arisztotelészről származott, és hogy ezt a modellt teljesen helyettesítette a romantikus nézet, amely valószínűleg Kanttal és Herderrel kezdődött. A XX. században, legalábbis az angol és amerikai világban T. S. Eliot által adott modellről beszélhetünk. Az ember kísértést érez, hogy teljesen kiengesztelhetetlen szempontokról beszéljen, elfogadja a módszerek pluralizmusát s így megmagyarázza a megnövekedett nehézségeket a kommunikációban, a Bábel tornyát, a nyelvek össze-zavarodását.

Történt kísérlet Kuhn sémájának a nyelvészet történetére való alkalmazására Dell Hymes antropológus kiadásában megjelent kollektív kötetben, a *Studies in the History of Linguistics*-ben.¹⁶ Én nem voltam meggyőződve arról, hogy a nyelvészet ennyire teljes forradalmakon ment át. Van folyamatosság a nyelvészet történetében, amint ezt a könyvben néhány cikk is meggyőzően bizonyítja. A nyelvészet kumuláló tudomány, a hangsúlyeltolódások és a változó érdekek ellenére. Egyetértek Keith Parcivalnak a *Language*-ben¹⁷ mostanában megjelent cikkével, amely szerint Kuhn nézetének elfogadása alkalmat adna arra, hogy „egészségtelen helyzet” keletkezzék, mivel a nyelvészek úgy tekintenének „minden elméleti nézeteltérésre, mint rivális paradigmák közötti konfliktusra, azaz összemérhetetlen nézőpontokra, és mentségül hoznák föl azt, hogy ne vegyék figyelembe az ésszerű megvitatás alaptörvényeit”.¹⁸ Ugyanez az érv áll a kritikára. Nincsenek olyan tökéletes forradalmak a kritika történetében, mint amelyeket Kuhn a tudomány történetében meghatároz. És olyan korszakok sincsenek, amelyeken tökéletesen uralkodnék egy alak vagy egy szent szöveg. Mivel sok szempont létezik, ezeket racionálisan meg lehet és meg kell tárgyalni. A kritika folyamatos vállalkozás, amelynek van jövője. Nem hiszem, hogy a dolgok egyszer s mindenkorra el vannak rendezve (ahogy Hegel és Croce hitte), és azt sem tudom hinni, hogy az én nézeteimet és kortársaim nézeteit teljesen eltérő felfogások fogják helyettesíteni. Az egész történelem folyamán a problémák állandó tisztázása folyik a megegyezés igen sok formában egyre növekvő magva, a látványos konfliktusok ellenére. Nézeteimet, remélem, sohasem fogják merev, előre kialakított mintaként rákényszeríteni, ráerőltetni semmire.

A gyakorlatban megelégedtem azzal, hogy kritikusaimat országonként csoportosítottam. A nemzeti hagyományok még mindig nagyon erősek, annak ellenére, hogy

¹⁵ Második kiadás. Chicago, 1970. 200.

¹⁶ Bloomington, Indiana, 1974.

¹⁷ The applicability of Kuhn's paradigms to the history of linguistics In: *Language*, 52 (1976, június). 285–94.

¹⁸ Uo. 292.

vannak nemzetközi áramlatok is, mint pl. a pszichoanalízis és a marxizmus e században. Mégis, az angol és amerikai kritika és a kontinensen történő fejlődések között mély a szakadék (annak ellenére, hogy az utóbbi évtizedekben voltak keresztáramlatok), míg az angol és amerikai kriticizmust nem lehet egymástól elkülönítve tárgyalni. Három amerikai, Henry James, Ezra Pound és T. S. Eliot Angliába költözött, I. A. Richards cambridgei professzor pedig évtizedeket töltött a másik Cambridge-ben, Massachusettsben. A kritikusok szerinti csoportosítás abból a meggyőződéséből következik, hogy a kritikában nagyobb a szerepe az egyéni kezdeményezésnek, mint a kollektív áramlatoknak. A kritikusokat soha sem szabad pusztán „eset”-ként kezelni. A kritikusok jellemzése, intellektuális életrajzuk, a változó áramlatok és feltételek irányának a megértése alkotja együttesen a történetet. A rendszer azonban nem lehet dialektikus vagy szigorúan evolucionista. Minél alaposabban tanulmányozom egy kérdéses időszak helyzetét, annál inkább kerülöm a könnyű besorolásokat és általánosításokat. Bízom abban, hogy a területet feltérképezve vázolhatom célját és kiterjedését, mint ahogy a földmérő teszi háromszögeléskor. Nem szükséges megmérnem a talaj minden lépésnyi területét. Hagyni kell néhány utolsó következtetést a történészek számára is. Vajon mindig helyesen választottam-e, ez olyan dolog, amelyet én magam nem tudok megítélni. Mint minden írónak, nekem is meg kell várnom az olvasók és kritikusok ítéletét.

(Fordította: Sz. Zehery Éva)

EGY NEMZETI IRODALOM TÖRTÉNETE – KOMPARATISTA MÓDSZERREL

A *littérature comparée* eddigi vállalkozásai főként azt tűzték ki céljukul, hogy egy kulturális zóna (pl. Európa, vagy az európai nyelveken megszólaló irodalmak) történetét, törvényszerűségeit, sajátosságait kutassák. A magyar komparatisták most olyan vállalkozásra készülnek, mely nemzeti irodalmunkat a világirodalom – az európai irodalom – részeként fogná fel, s megmutatná mindazt, amiben a magyar irodalom az európai irodalmak egyikével-másikával megegyezik, s mindazt is, amiben különbözik ezek egyikétől-másikától. Analógiák és eltérések szövevénye: ezt mutatja akármelyik nemzeti irodalom, ha szembesítjük más irodalmakkal.

Mi szükség lehet egy nemzeti irodalom összehasonlító módszerű bemutatására? Egy ilyen vállalkozásnak kettős a célja. Az első, s a számunkra legfontosabb, a magyar irodalom megismertetése olyanokkal, akik ennek az irodalomnak legtöbb alkotását nem ismerik. Az ilyenek könnyebben közelíthetik meg a magyar irodalmat, ha látják, hogy a különböző európai irodalmakkal miben egyezik meg, és miben különbözik tőlük, hol és mikor tért külön útra, mit fogadott be a nagy irodalmakból, hogyan formálta át a befogadottat, mi értékeset hozott létre, mi az benne, ami megérdemli, hogy a világirodalom részévé váljék stb.

Van azonban egy ilyen munkának más fontossága, érdekessége is, mely nem csupán a magyar irodalom megismerését segíti elő, hanem az európaiét, a világirodalomét is. A nagy világirodalmi jelenségek, a műfajok kifejlődése, az alkotások jellegét, stílusát megszabó ars poétikák, esztétikák, az irodalmi formák, az irányzatok, a stílusok stb.: mindez az egyes nemzeti irodalmakban más-másféleképpen, de a többi irodalommal mégis valamiképp rokon módon valósul meg. Az egyes nemzeti irodalmak a világirodalomnak ugyan önálló, de a többitől nem független variánsai. A romantika lehetőségeit nem ismerjük, ha csak az angol vagy a német romantikát ismerjük, s nem tudunk arról, hogy ez a nagy áramlat mit hozott létre a lengyeleknél, a cseheknél, a magyaroknál. A lengyel, a cseh, a magyar romantika rokon a némettel, az angollal, a franciával, – de olyasmit is megvalósít ennek az áramlatnak lehetőségeiből, amivel az angolban, a németben, a franciában nem találkozunk. Mi több, egyes irodalmakban – pl. a skandinávoknál vagy Kelet-Európa irodalmaiban – találkozhatunk olyan jelenségekkel is, melyeknek párhuzamait a nyugatiakban hiába keresnők. Az európai irodalmat rosszul ismeri, aki csak a nyugati, vagy csak a keleti irodalmakat látja. Mindebből következik, hogy akár a világirodalom, akár az európai irodalom igazi megismerése csak olyan nemzetközi műhelyekben lehetséges, amilyeneket éppen az AILC hozott létre az utóbbi években. A komparatiztika olyan tudomány, melyet nem a részletek vizsgálatáért, hanem a minél szélesebb összefüggések

kereséséért érdemes művelnünk. Akármelyik nemzeti irodalom olyan variáns, mely az európai irodalom mozgásaiban megvalósuló egyik lehetőséget valósítja meg s viszi tovább ezt a mozgást.

Az AILC nagy vállalkozásának, az európai irodalmak összehasonlító történetének keretében, a Párizs–Budapest centrum, mely a XVIII–XIX. század fordulójának jelenségeit és folyamatait vizsgálja, nemrég kötetet fejezett be, a kor európai költészetének legfontosabb, leginkább jellemző jelenségeiről és folyamatairól. Olyan korszakot választottunk, melynek eminens jelensége az átalakulás, a feudalizmusból kibontakozó új ember új életérzésének, világképének, ízlésének jelentkezése akár a fejletlen kapitalista, akár a feudalizmusból éppen csak kibontakozó népek irodalmában. Az árkádiai klasszicizmus válságának, s a romantika megszületésének korszaka ez, mely különösen a költészetben mutat pregnáns jegyeket, hisz e korszak költészete ad újból teret egy olyan személyességnek, – egy olyan indulatiságnak és látomásosságnak, mely Árkádia költészeti műfajai-ból, tehát a klasszicizmusból általában hiányzott. Ez a korszak olyan új emberi mondani-valót fejez ki, melyet Boileau követői, de még a XVIII. század derekának angol elégiaköltői sem fejezhettek még ki. Goethe és Schiller; Coleridge és Hölderlin kora ez, valamint a dán Ewaldé, a svéd Bellmané, az olasz Foscolóé, a spanyol Quintanáné és Gallegoé, a magyar Csokonaié és Berzsenyié.

E kor költészetének áttekintése számunkra elsősorban tipológiai tanulságokkal járt. A költészet fejlődési folyamatai, s a kialakult formációk világosan megkülönböztethető típusokat formálnak a különböző irodalmakban. Az analóg jelenségek ugyancsak a korra jellemző tipikussággal fordulnak elő. Az egész korszakra jellemző az árkádiai klasszicizmus felbomlása, elavulása. Ebből részint a klasszicizmustól való távolodás következik – a Sturm und Drangban és a XVIII. század végének angol és német romantikájában –, részint pedig egy valódi antikváris keresése, a horatiusi és pindarosi példa felfrissítése, akár a német klasszikában, akár André Chénier-nél, vagy Közép-Európának a latin mintát új figyelemmel követő költőinél.

Ebben a korszakban, mely a romantikát létrehozza, – a klasszicizmus, a szentimentalizmus, illetve a korai romantika együtt él, illetve egymással elvegyül. A romantika a klasszikával együtt jelentkezik a németeknél – a szentimentalizmussal, és egy bizonyos népköltészeti tájékozódással válik párhuzamossá az angoloknál, míg a spanyoloknál a klasszicizmus viszonylag korán adja át helyét egy romantikus jellegű költészetnek. A legtöbb irodalomban – a franciáknál, a hollandoknál, a lengyeleknél, a cseheknek, a románoknál, a délszlávoknál stb. – a klasszicizmus elvegyül az érzékenységgel, az érzelmességgel, s így készíti elő a romantikát, – az oroszoknál pedig viszonylag rövid romantikus szakasz után a realizmust. Vannak viszont költészetek, melyekben önálló, vagyis mind a klasszicizmustól, mind a romantikától elütő fejlődési formációk jönnek létre: a dán költészetben Ewaldot, a svédben Bellmant, a magyarban Csokonait és Berzsenyit a nagy áramlatok egyikéhez sem sorolhatjuk, az ő költészetük nem ezekből az áramlatokból nő ki, s nem is oda torkollik. Goethét és Hölderlint se foglalhatja le magának akár a klasszicizmus, akár a romantika, noha mindkettejüknek mindkét áramlathoz van bizonyos köze. Az európai költészet újjáalakulásának ezt a gazdag korszakát tehát lehetetlen csupán a nagy irodalmi áramlatok, „stílusok” kategóriái szerint rendszerezni.

Mindez azért lehet tanulságos a nemzeti irodalmak szempontjából, mivel az európai összkép elemei az egyes irodalmakban külön-külön is bennfoglaltatnak. Ha akármelyik

nemzeti irodalom történetét komparatista módszerrel akarjuk létrehozni. úgy a nemzeti irodalom jelenségeinek és folyamatainak európai analógiáit is meg kell keresnünk, és ezek az analógiák az egyedi, a nemzeti jelenség mélyebb megértését segítik elő.

A XVIII–XIX. század fordulójának európai költészetét vizsgáló kutatás csak abban különbözhetik a nemzeti irodalom komparatista tárgyalásától, hogy az utóbbi egy szélesebben tárgyalt irodalom köré csoportosítja az európai jelenségeket, az előbbi viszont a jelenségeket mintegy lineárisan tekinti át. Mégis, valamely nemzeti irodalom komparatista vizsgálata ugyanazokat az elméleti kérdéseket vonja magával, melyeken az egész európai irodalom vizsgálata is alapul. Az említett korszak európai költészetének tanulmányozásából tehát elméleti tanulságok adódnak bármely nemzeti irodalom komparatista tárgyalására, vagyis az európai irodalmak jelenségeit tartalmazó összképből segíti egy-egy különálló nemzeti irodalom megértését.

E tanulságok közül bizonyára a legfontosabbak egyike az, amelyik a hatások kérdésében válik szkeptikussá. A komparatiztika valamikor kizárólag a hatások kimutatására törekedett, s ebben a XIX. század kritikai-filológiai szellemében járt el, s befolyásnak, hatásnak csak azt tekintette, ami textológiailag kimutatható volt. Ez a felfogás azonban idegen a művészi alkotás gyakorlatától, mely másodlagos közvetítésekből is inspirációkat meríthet, és az elmélet különösebb ismerete nélkül, néha egy kép, egy metafora segítségével talál rá az új útra. A lengyel, a cseh vagy a magyar romantikusok nem szorultak rá a Schlegel-fivérek elméleteire ahhoz, hogy a *Dziadyt*, a *Májt*, vagy a *Csongor és Tündét* létrehozzák (e három címmel a lengyel, a cseh és a magyar romantika három nagy alkotására utalok). Persze, közvetett módon, a romantika német irodalomelmélete is részes ez alkotások létrejöttében, ebből azonban aligha lehetne közvetlen „hatásra” következtetni. Nestroy hatása néha fontosabbnak bizonyulhat Novalisénál, s ebből a hatásból, akár a Novalisénál is messzebb mutató eredmény származhatik. Ez történt ugyanis a magyar Vörösmartynál, — Mickiewicznek vagy Máchának pedig a nyugati romantikák szerényebb példát szolgáltatnak, mint amekkora tanulságot ők költői gyakorlatukban érvényesítettek belőle. Közép-Európa romantikái úgy igazolták Friedrich Schlegel elméletét, hogy magát Friedrich Schlegelt elutasították, mivel Metternich herceg államelméletének igazolóját látták benne. Azt, hogy Metternich elméletének az osztrák birodalom szétbomlasztásához kellett vezetnie, annak a kornak Habsburg-ellenes romantikusai éppúgy nem látták, mint ahogyan Ferenc császár kancellárjának mai követői sem látják, hogy példaképüknek elmélete csak mindannak lerombolásához vezethet, amit védeni szándékozik. Friedrich Schlegel odaállása a Szent Szövetség mellé, mégsem vonta magával a lengyel, a cseh vagy a magyar romantikusok „szentszövetségi”, reakciós magatartását, sőt ennek ellenkezőjét vonta magával.

Aki a hatások kimutatására törekszik, néha épp a termékeny félreértések kimutatására kényszerül: Mme de Staël *De l'Allemagne*-ja egy félreértett német irodalmat ismertet meg Európával, s járul hozzá a francia romantika megszületéséhez, — ahogyan ezt Mrs. Lilian Furst legutóbb kimutatja, hiszen Mme de Staël közvetítése folytán nem Jean-Paul, Novalis, Wackenroder, Kleist, vagy éppenséggel Hölderlin ihletik meg a francia romantikát, — hanem Goethe, Schiller, Bürger és általában a Sturm und Drang, melyet a romantikával semmiképp sem azonosíthatunk. Feltűnő jelenség, hogy Közép- és Kelet-Európa romantikái is a Sturm und Drang (Bürger stb.) hatására fejlődnek ki, vagyis a német romantika előtti költészetnek a kelet- és közép-európai romantikák kifejlődésében

nagyobb a szerepük, mint a voltaképpeni német romantikának. A hatások kimutatásának kritikai-filológiai módszere ezek szerint gyakran csak ábránd: az egzaktság igénye, mint a művészetek tudományaiban annyszor, csak illúziós pontatlanságokhoz és pedáns fikciókhoz vezet.

Valamely nemzeti irodalom történetét aligha lehet a komparatista „hatások” kutatásának segítségével megírni. Nem hogy a közép-európai vagy a kelet-európai irodalmakét, de még az angolét, a franciáét sem lehetne. Coleridge már megalkotta legmerészebb romantikus műveit, amikor a német romantika elméletével találkozik. Mickiewicz *Konrad Wallenrod*-jában megtalálhatjuk Byron ihletését, de *Childe Harold*, vagy Kain sorsánál mennyivel konkrétebb Marienburg nagymesterének helyzete és végzete! Byron magyar hatása leginkább 1850 után érvényesül, Baudelaire-é pedig a XX. század elején.

A hatások filológiailag precíz kimutatásánál sokkalta többet ígér a spontán, textológiailag aligha kimutatható inspirációk, intuitív befogadások felismerése, vagy még inkább azoké a tipológiai analógiáké és párhuzamoké, melyek egymásról mit sem tudó irodalmak közt jönnek létre. Egy-egy korszak irodalmi jelenségei közt az igazi rokonságot nem a közvetlen „hatások”, hanem a társadalmi, az emberi tudat hasonló állapotai teremtik meg. A XIX. század derekának magyar regénye még mit sem tud Gogol „holt lelkeiről”, s mégis, a Gogoléhoz hasonló típusokat mutat be, mert a hanyatló nemesi udvarházak viszonyai az oroszoknál, a magyaroknál – és a svédekéknél is azonosak. Balzac és Stendhal társadalmát lehetetlen bemutatni Közép- és Kelet-Európa viszonyai közt, s a XIX. századi orosz regény nagy újítása épp abban áll, hogy egy nem-nyugati társadalmat a nyugati irodalmak vívmányai segítségével – illetve e vívmányokon is túlhaladva – mutat be.

A hatások közül az egyes irodalmak mindig azt asszimilálják, amire szükségük van, s úgy, ahogyan szükségük van rájuk. Pl. a magyar fejlődés szempontjából Baudelaire vagy Dosztojevszkij XX. századi szerzőknek tekinthetők, mert asszimilálásukra csak akkor kerülhetett sor. A hatások közvetítőinek néha nagyobb a jelentőségük, mint a hatások kibocsátóinak. Franz Kafka hatását felismerhetjük a volt Osztrák–Magyar Monarchia irodalmaiban, az 1920-as években, – de mennyire más lesz az az inspiráció, amit a francia egzisztencialisták felfedezte Kafka jelent majd a világirodalomnak! Hölderlint kiváló fordítások ismertetik meg a második világháború Magyarországon, – de Hölderlin igazi hatása majd attól az időponttól számítható, amikor őt Heidegger – és nyomában Peter Weiss és mások – felfedezik.

A komparatiztika hatáskutatása a nemzeti irodalmak szemszögéből csak viszonylagos értékű vállalkozás lehet. Ennél sokkal ígéretesebb a tipológiai párhuzamok keresése. Például olyan párhuzamé, mely Coleridge, Hölderlin, a svéd Bellman és a magyar Csokonai közt vonható. E négy költő mit sem tudott egymásról, költészetüknek egymáshoz semmi köze, költőiségük egymástól gyökeresen különbözik, de megegyeznek abban, hogy egy új korszak új emberének tudatát oly módon fejezik ki, ahogyan előttük még senki sem.

Mindebből eleve adódik a másik tanulság is, melyet egy nemzeti-komparatista irodalomtörténet számára egy európai korszak tanulmányozásából levonhatunk. Ha tipológiai igénnyel járunk el, úgy nem érhetjük be az irodalmak valamely korlátozott körének áttekintésével, hanem egy egész kulturális zóna – ebben az esetben az európai nyelveken megszólaló irodalmak – lehető összességének áttekintésére van szükség. Az orosz irodalmat nem érthetjük meg, ha azt pusztán kelet-európainak tekintjük: ennek az irodalom-

nak megértéséhez a francia, a német, az angol, a spanyol irodalom jelenségeinek ismerete is szükséges. Már utaltam rá, hogy az európai irodalmat nem ismerjük, ha abból csupán az angol, a francia, a német, a spanyol irodalmakat ismerjük: a romantikának, a realizmusnak, a szimbolizmusnak, vagy pl. az avantgarde-irányzatoknak olyan lehetőségei valósulnak meg Közép- és Kelet-Európában, melyek a nyugati irodalmakban ismeretlenek. Ha pl. a magyar irodalom komparatista vizsgálatának látóhatáráról a spanyol költészetet kirekesztjük, úgy nem tudhatjuk meg, hogy az 1848-as forradalom magyar költészetének hangneme és indulatossága 1808 spanyol költészetében jelenik meg először, s ez a költészet anticipálja Heinét és Petőfit. Azok, akik a szimbolizmus kutatását a nyugati költészetre korlátozzák, nem ismerhetik föl, milyen előfutárai voltak a szimbolizmusnak Preseren és Eminescu, s a szimbolizmusnak miféle változatai valósultak meg Bloknál vagy a magyar Adynál.

Akár nemzeti, akár világirodalomtörténetet írunk, a korszakolást csak egyféleképpen valósíthatjuk meg. Irodalmi korszakon többnyire egy-egy nagy áramlat érvényesülését szokták érteni, s így beszélnek a klasszicizmus, a romantika, a realizmus, a szimbolizmus stb. periódusairól. Ezek a periódusok azonban nem egyidejűleg jelentkeznek az egyes irodalmakban, s nem is homogének, mert a klasszicizmus, a romantika, sőt a realizmus is néha egymás mellett, egyidejűleg van jelen. Újabban az irodalomelmélet joggal teszi kétséggé az irodalmi korszakok monisztikus voltát, sőt az irodalmi áramlatok homogeneitását is. Vannak művek, életművek, melyeket nem csak egy, de több áramlathoz, több stíluskategóriához tartozónak érezhetünk. Romantikusnak minősíthetjük-e Goethét, aki elutasította a romantikát, s akit a romantikusok elutasítottak? Ugyanakkor lehet-e a Goethe-i életműből a romantikára kisugárzó inspirációt tagadnunk? Romantikusnak vagy realistának kell-e tekintenünk Stendhált, Balzacot, Puskit? Lehet-e élesen szembeállítanunk egymással a romantikát és a realizmust — illetve lehet-e köztük elmosni minden határt, különösen, ha figyelembe vesszük, hogy történetileg a romantika módszere segítette elő a realizmus módszerének kialakulását? Az egyes áramlatok nem különülnek el egymástól oly élesen, mint azt az irodalomtörténészek feltételezik. A művek többnyire nem annyira egyértelműek, mint az irodalmi programok vagy az irodalomtörténeti osztályozások. Amikor azonban kétséggé tesszük is az irodalmi periódusok vagy az áramlatok egyértelműségét, semmiképp sem válhatik kétséggé a történelmi korszak valósága. Az irodalmi jelenségek a történelmi, világtörténelmi korszakokban találják meg igazi helyüket, hisz a művek alkotói is a maguk korának társadalmi, történelmi valóságát élték át konkrétan és elsődlegesen.

A nemzeti irodalom jelenségeinek korszakolását a történelmi, sőt a világtörténelmi korszakok szerint kellene megvalósítanunk. Az összehasonlítás nem utolsó sorban arra is irányulhat, hogy egy adott korszakon belül milyen jelenségek lépnek fel egyidejűleg más irodalmakkal, s emezekhez viszonyítva milyen jelenségek nincsenek még, vagy már jelen. Az pl., hogy valamely irodalomban a romantika még nem jelentkezett, holott másutt már jelen van, az egész korszakra jellemző adat, s a nem-romantikus jelenségeket a bekövetkezendő romantika jegyében minősíti. Valamely „uralkodó stílusáramlat” hegemoniájának elmélete néha elfordíthatja a kutatás figyelmét a megkésett fennmaradó, vagy korán jelentkező egyéb jelenségekről, pedig különösen Kelet-Európában az új és a fennmaradt régi jelenségek egymásra torlódásával találkozunk, s az ilyen halmazatban az archaikus elemek néha az újaknak is sajátos eredetiséget kölcsönöznek.

Ha a nemzeti, vagy a világirodalmat nem valamely áramlat periódusaiban, hanem az objektív történelmi korszak keretében szemléljük, úgy a mozgásnak és a jelenségek bonyolult szövevényét ismerhetjük föl, és ez a szövevény jellemzőbb lehet egy korra, mint a szövevényből kiemelt egyik vagy másik irányzat. Akik a XVIII. század egy bizonyos szakaszában csak a rokokót akarják tudomásul venni, épp arról a feszültségről nem vesznek tudomást, mely a rokokó és a nem-rokokó jelenségek közt áll fönn, pedig a feszültség a kor lényegét foglalja magában.

A XVIII–XIX. század fordulójának európai költészetét áttekintő vizsgálat olyan tanulságokat hozott, melyek az egyes nemzeti irodalmak egyedi történetének megértésénél is hasznosíthatók. Ezek a tanulságok arról győznek meg, hogy az összehasonlító, világirodalmi távlatú vizsgálat a nemzeti irodalmak önelvű vizsgálata. Épp a nemzeti sajátságok válnak plasztikusabbakká a más irodalmakkal való összehasonlításban. A nemzeti irodalom nem önállóan függvénye a világirodalomnak, de nem is elszigetelt, s a világirodalommal össze nem függő képződmény. Most csak néhány olyan tanulságot sorolok föl, melyek a magyar irodalom kutatását segítik elő, a XVIII–XIX. századforduló európai összképének áttekintése nyomán.

Kézenfekvő tanulságok adódnak a XVIII–XIX. század fordulójának nyelvi reformjaiból különböző irodalmakban s különösen az oroszban, a csehben és a szerbben. Tipikus analógiának bizonyul a prozódiai viták sora is, vagyis az új verselés kialakítása. Az összehasonlítás, különösen a kelet-európai irodalmakkal, megmutatja annak a sajátságnak következményeit, hogy a mi irodalmunkból az oroszhoz vagy a lengyelhez hasonló klasszicizmus hiányzott. Maga az árkádiai hagyomány inkább plebejusi szinten élt nálunk tovább, s például a komikus eposz fennmaradásában archaikus-népies színezetet öltött. Mindez az eltérés az európai irodalmak nagy részétől a XIX. századi magyar költészetnek a nyugatiaktól eltérő útját is előkészítette. Vagyis azt, hogy Baudelaire vívmányai fél évszázad késéssel asszimilálódnak a magyar költészetbe. Az archaikus-népies jelleg hosszú fennmaradása (Arany) viszont majd a XX. századi legmodernebb magyar költészet számára őriz meg ritka színeket és sajátságokat. A magyar költészet fejlődésének XIX. századi eltérése a nyugati költészetek útjától egy olyan XX. századi költészet kialakulását segíti elő, mely nemcsak modern és korszerű, de sajátosan üt el a kortársi nyugati költészetektől. Ehhez az újításhoz és eltéréshez lesz hasonló a magyar zenének az a teljesítménye is, melyet elsősorban Bartók képvisel. (Hasonló eltérést láthatunk azonban Kelet-Európa egyéb költészeteiben is, pl. a románoknál vagy a délszlávoknál, és a nyugati úttól való ilyen eltérésnek nálunk is termékeny következményei adódnak modern költészetünk kialakulása során.)

Az anakreontika nálunk is a német költészethez hasonlóan, a dal műfaját fejlesztette ki, s közelítette a népdalhoz már Herder elméletének tényreérése előtt. Herder a magyar romantika népköltészeti tájékozódását mozditja elő, s a francia romantikához hasonlóan a magyar romantika is közelebb áll a Sturm und Dranghoz, mint a valódi német romantikusokhoz. A nemzeti eposz kialakítása a romantikában valósul meg, de igénye a felvilágosodásban gyökeredzik, akárcsak némelyik szláv és finnugor irodalomban. Nálunk is virágzik az újlatin irodalom, mely azonban a valódi antikvitas helyett az árkádiai elvet képviseli. Viszont a magyar költészet is – mint annyi egyéb, európai költészet – visszatér az igazi, a tiszta antik példához, ami a legnagyobb magyar költők egyikénél, Berzsenyinél, a hölderlini költészethez hasonló eredményt hoz: az indulat és a látomás antik formában

történő testet öltését. Kelet- és Közép-Európa irodalmaiban nem ritka a hasonló tipológiai jelenség, vagyis hogy a romantika létrejöttét a valódi antikvitáshoz való visszatérés előzi meg.

Ezeket a kiragadott példákat csak egy alig fél évszázados korszak európai áttekintése szolgáltatta. Nagyobb időegységek áttekintése a történeti folyamat mélyebb megértéséhez vezetne, s a közös, valamint az egyéni sajátosságok pontosabb fölismeréséhez. A nemzeti irodalmak akármelyikének világirodalmi távlatú, összehasonlító vizsgálata alakíthatná ki ezt a komparatista tipológiát, mely tudományágunk legalkalmasabb módszerének ígérkezik, s nemcsak a történetiséget erősítené, gazdagítaná, hanem az esztétikai elemzés legtartósabb alapjait is megteremtené.

A TÖRTÉNETI MÓDSZEREK MEGÚJULÁSA ÉS A KOMPARATISZTIKA

I.

Az irodalomtudomány az utóbbi évtizedben leglátványosabban és legtöbb vitát kiváltón a műelemzés és az irodalomelmélet terén gazdagodott új művekkel. A szövegelmélet, a nyelvészeti és strukturális módszerek, az információelmélet behatolása az irodalomtudományba egyfelől, a filozófiai-esztétikai szempontok fokozott érvényesítése másfelől a műelemzést, a szinkron vizsgálatot és az általános elméletet gazdagította. Néhány év óta azonban világszerte törekvés mutatkozik a másik dimenzió, a diakron vizsgálat fejlesztésére, továbbépítésére. A leghagyományosabbnak tartott irodalomtörténeti műfajok (pályakép, tárgy és korszakmonográfia) új virágzásnak indultak. Az utóbbi években a történeti módszer továbbfejlesztésére, finomítására sokféle kísérlet történt.

A komparatisztika voltaképpen a maga egészében is történeti jellegű tudomány, mégis elképzelhető a szinkron vizsgálat egyes módszereivel, fogalmaival történő továbbfejlesztése is. Hadd utaljak itt elsősorban talán a legtermékenyebbre, Claudio Guillén *Literature as System*jére, amely a komparatisztikának strukturális és diakronikus módszerek integrálása után való gazdagítását mutatja, — és így a történés folyamatrajzában is új eredményekre jut.

Egy másik megközelítés: nem a szinkron módszerek behatolása, hanem a komparatisztika gazdagítása oly módon, hogy a történeti vizsgálat új módszerei, új felismerései, vagy legalábbis új kísérletei, tapogatózásai hatnak az összehasonlító módszerre. Engedjék meg, hogy csak kiragadva, néhány példát, néhány problémát hozzak fel az ilyen irányú gazdagítás lehetőségeire.

a) Mindannak a felhasználása, ami az utóbbi évtizedben a recepció-esztétika terén kibontakozott, elképzelhető a komparatisztika területén. Ha az irodalom történetének újabb dimenziója, a befogadó felől való vizsgálat mintegy a hatás és siker bekomponálása az értékelésbe, a fővonalak kirajzolásába, ez a dimenzió mintegy ellenpontozza a művek önmagukra koncentrált, öntörvényű vizsgálatát, ha tehát ez a két irány egymást erősítve, egymást megtermékenyítve ad ki egy teljesebb képet. Így a komparatisztikával is lehet vizsgálni a művek önértékét, történeti helyét és befogadásban jelentkező értékét, történeti értékét. A recepció elvének abszolutizálása központi, amely e művek objektív jelentését tagadja, — eleve lehetetlenné tesz minden olyan történeti vizsgálatot, amely objektív értékkritériumokra támaszkodik.

b) Egy másik fajta termékeny vizsgálati módszer a *világkép* (vision du monde) vizsgálata. Sajátos ellentmondás: Lucien Goldman nemrég elhunyt kollegánk, aki ezt a módszert — amelyet ő a strukturális-genetikainak nevezett — a legfinomabban kidolgozta,

mint ismeretes, elvi ellensége volt egy sajátlagos irodalomtörténetnek, és úgy hiszem, a komparatiztika létének is. Mégis, a társadalmi réteg, csoport mentalitásának struktúrája és a mű struktúrája közti izomorphia, azonosság vagy hasonlóság, amely az ő strukturális-genetikai módszerének alapja volt, és amellyel mind a Racine-mű, mind pedig az új regény vizsgálatával figyelemreméltó eredményeket ért el, olyanfajta módszert, ami megközelítés, amely Lukácsból kiindulva, de eredeti módon fejtí föl társadalom és mű kapcsolatát, és ennél fogva az összehasonlító történeti módszernek is érdekes kiegészítője lehet, összehasonlító réteg-, mentalitás- és művizsgálatok útján.

c) Még általánosabban, mindazoknak a felismeréseknek gyümölcsöztetése, amelyeket újabb időben a mű és az őt létrehozó, megszületését segítő társadalmi-történeti körülmények közötti tényezőkre vonatkoztatnak. Ezeknek a kapcsolatoknak árnyalt kutatása az utóbbi időkben előrehaladt, és így az egyes irodalmi jelenségek, folyamatok összehasonlító ábrázolása, összefüggésben a maguk sajátos történelmi környezetével, újabb ösztönzéseket nyerhet.

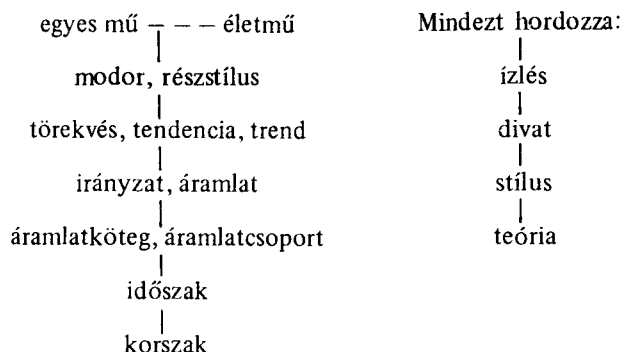
d) Már hosszabb ideje fölmerült a gondolat – Guillén is ír róla, Sőtér István is –, hogyan lehetne hasznosítani, értelmezni, módszertanilag adaptálni az *Annales* Körnek a történettudományban oly alapvető felismerését, főleg a *hosszú időtartam* (*durée*) és a *rövid időtartam* megkülönböztetését. Az irodalomtörténet a maga módján is – mint a történetírás – igyekszik túlhaladni a merev kronológián, a pusztán időn, s csak okságra alapuló mechanikus láncolaton, és sokféle módon igyekszik megkülönböztetni egyes művek és folyamatok kronológiai helyétől a tágabb szakaszban elfoglalt helyét, s elkezdünk gondolkodni az irodalom történetének sajátos időviszonyain, nagyobb időszakokban, távlatokban, rugalmasabb történeti időben gondolkodni. Tudom, hogy ez nagyon nehéz módszertani feladat, a kronológia mint a történetiség fő megnyilvánulása rendkívül mélyen belénkivódott. Mégis, a komparatiztikának már eddig is eredménye volt, hogy a kronológiát átértelmező nagy történelmi folyamatokban tudott gondolkodni, hogy a jelenségeket nagy távlatokban tudta összekötni.

e) Ezzel kapcsolatos a következő probléma. Legújabbban az egyik leghatásosabb törekvés éppen a történeti poétikai vizsgálatok új hulláma. Mélyükön az a meggyőződés rejlik, hogy a poétikai normák, előírások, szabályrendszerek történelmileg módosuló, de lényegükben állandó hálót alkotnak, amelyek az irodalomnak mintegy generátorai, szabályozói, normarendszerét alkotják. A történeti poétika kategóriáinak, változásainak, módosulásainak kutatása egyike lehet a legtermékenyebb vizsgálatoknak.

II.

A magam részéről azonban az irodalom történeti mozgásának egy másik kategóriacsoportja felé irányítanám a figyelmet, főleg azért, mert magam ezzel a problémával foglalkozom. A komparatiztikának is alapvető kategóriája a műveken túl az irodalmi áramlatok, irányzatok kérdése, és a komparatiztika meggyőződése mélyén is az a módszertani elv rejlik, hogy az irodalom mozgása elsősorban áramlatok, irányzatok formájában realizálódik. Úgy gondolom, szükséges, hogy éppen ez áramlat-, irányzat-kérdést az eddigieknél mélyebben vegyük szemügyre. Engedjék meg, hogy ehhez a továbbiakban néhány szempontot adjak.

1) Mi a mű és az áramlatok viszonya? Része ez annak: hogyan helyezkedik el a mű az időben? Mik az irodalom — mint objektivált társadalmi tudatforma — mozgásformái? Két elvi kérdés vetődik fel, mindkettőre csak utalok: a történelem felől szemlélve az irodalom mint társadalmi tudatforma mozgásának kérdése. A művek felől szemlélve: mi a közös több műegyedben? Milyen izomorph vonalak fűzik össze őket? Miként lehet a műveket összefűző közös vonások s az ezeket hordozó jelenségek hierarchiáját megalkotni? Emlékeztet, hogy ez a kérdés — tehát a kronológiai egységeken belüli mozgásformák problémája. Hadd emlékeztessen az ezzel kapcsolatos, sok érdekes gondolatot felvető, de lényegében eredménytelen kanadai vitára. Itt ismét csak — utóbb igazolandó vagy elvetendő munkahipotézisként — hadd próbáljak egy ilyen hierarchiát felvázolni.



Mindezt úgy kell elképzelnünk, hogy a nemzeti/nem-nemzeti, illetve a kisebb közösség/nagyobb közösség dichotómiájában helyezzük el. E történeti mozgásformák mellett vagy alatt képzelhető el — mintegy jelendimenzióban, de mindig aktualizálásra várva — az irodalmi mező, toposzoknak, jeleknek, díszleteknek, műnemeknek, műformáknak, metrikai sémáknak mindig másképpen realizálódó mezője.

Hogyan hat mármost az áramlat az egyes műre, hogyan mutatkozik meg abban? A mű felől kiindulva tehát: milyen rétegében, milyen részében mutatkozik meg egyáltalán az irányzat hatása?

a) A mű tárgykörének, témájának kiválasztásában. Abban tehát, hogy a tapasztalati valóság amorf tömegéből milyen kérdéseket, csomópontokat lát a művész, mit ragad meg, milyen témák lesznek divatossá, kedveltté, milyen „motívumok” kerülnek a műbe.

b) Abban, hogy az így kivágott, megragadott valóságdarabot hogyan „oldja” meg, hogyan fejezi be, hogyan bonyolítja.

c) Abban, milyen „egyezményes jeleket” alkalmaz, s milyen sűrűségben s milyen konnotációval, tehát milyen „díszleteket”, toposzokat, sőt: milyen kliséket, sablonokat használ, milyen metrikai realizációt.

d) Abban, ahogyan a formát kiválasztja és alakítja, abban, hogy a műfaji „mezőből” mi realizálódik.

e) Alakítja, befolyásolja (bár nem határozza meg) azt a bizonyos vision du monde-ot, tehát a költői világnézet intellektuális, filozófiai is megalapozott szerkezetét, és végül:

f) Természetesen hat a külső nyelvi rétegre, a stílusnemre, a mondattani struktúrára, a szó kiválasztásra, sőt a fonetikai szerkezetre is, – anélkül, hogy ez a ráhatás az egész áramlat lényegével lenne azonosítható –, azaz: az áramlat nem azonosítható sem a kor-, sem az egyéni stílussal. (Mindez természetesen – de ez magától értetődő – erősen rétegezett műveket, illetve rétegezett irodalmi folyamatokat tételez fel.)

Egy más oldalról megfogalmazva azt mondhatnánk, hogy az áramlat az alkotói világnézetre, világképre hat, – arra a közegre, arra a médiatorhálózatra, amely a valóság és a mű közt feszül, – más oldalról megint úgy fogalmazhatnánk, hogy olyan normarendszerként, kódként működnek, amely ezt a közvetítést szabályozza, irányítja.

Az alkotási folyamat három szakaszában, illetve szakaszára hathat így az irodalmi irányzat:

- az élmény megformálási, értelmezési módjára;
- az így megformált élmény formába öntésére;
- az írói egyéniség, alkat egyes vonásainak kiemelésére, mások háttérbe szorítására.

(Talán mondanom se kell, hogy egy áramlat, irányzat sohasem egymagában teljesíti ezeket a funkciókat, nincsenek tiszta kódok, egyértelmű szabályrendszerek, – egy áramlat, irányzat mindig átmenetiként működik, mindig más elemekkel vegyülve funkcionál.)

És ez ismét csak felveti a kérdést: mi is voltaképpen az áramlat, irányzat? Egészen általánosan: utólagos absztrakció-e, rokon jelenségek utólagos megkonstruálására, tehát irodalomtörténeti, kritikai fikció-e csupán? Vagy van-e önálló léte, ontológiai státusa? Meghatároz-e, irányít-e, szabályrendszerként működik-e? Nem akarok itt és most történetfilozófiai kérdések felé elkanyarodni, – talán a fentiekből is világos az álláspontom, hogy van önálló léte, ahogyan Sötér István a stílusról írta, ez is egyszerre „tükörkép” és „eszmény”.

Az irodalmi áramlat, irányzat tehát az egyik oldalról: hatáscsoport, kód, irányító, szabályozó, amely az alkotó folyamatot befolyásolja. De hasonlóan működik a befogadó irányába is, – tehát különféle izlésszociológiai jelenségek, mechanizmusok (divat) közbejöttével irányítja, kondicionálja a befogadót is. (Felvethető, hogy a „stílus” néven összefoglalt jelenségcsoport is nem ilyen kettősen működik-e: kódként az alkotó számára, de egyúttal a befogadó számára is, adott időszak adott rétegében a befogadó elvár egy bizonyos stílusinformációt, ahhoz mér, ahhoz irányít). Mindezzel együtt az áramlat természetesen egyik tényezője az irodalom időbeni mozgásának.

Még egy módszertani megjegyzés: az így funkcionáló, ily módon létező áramlat természetesen nem azonos azokkal az irodalomszociológiai, pontosabban értelmiség-szociológiai jelenségekkel, amelyeket általában irodalmi áramlatok, iskolák, csoportok története címen szoktak tárgyalni. Az iskolaalapítás, a szervezeti rész – a „mozgalom”, a cénakulum, az iskola – csak egy aspektusa az áramlatnak, pontosabban: szociológiai megjelenési formája, de semmi esetre sem azonos vele. Voltaképpen inkább a kis-csoportok szociológiája körébe tartozna.

Módszertani, közvetlen tanulság? Talán most, az eszmélkedés jelenlegi szakaszában mindössze az, hogy az áramlatokkal mint magyarázó, megjelölő, meghatározó tényezőkkel az eddigieknél feltételesebben, óvatosabban kell bánnunk.

Vannak olyanok, – s a kérdést valóban így is fel lehet tenni: – akik azt kérdezik: kell-e egyáltalán az áramlat fogalma? Szükségünk van-e egyáltalán rá? Nem elég-e a történeti folyamat megrajzolása önmagában s benne a művek rajza; nem kell-e még egy

mediátor. Más oldalról: mű és világkép (s alatta a réteg vagy osztály) kapcsolata olyan közvetlen, hogy az áramlatra mint segédfogalomra nincs szükség. Én azt hiszem, hogy van; mert objektíve létező, mert segít elhelyezni és megérteni, mert történelmi mozgásforma, mert egyik mediátor.

Amikor ezt a néhány futó megjegyzést teszem az irányzat, áramlat problémájához, pontosabban: amikor a jövőbeli gondolkodáshoz szükséges munkahipotéziseket fogalmazok meg a magam számára, tudom, hogy nagyon sok kérdés nyitva maradt: áramlat és irányzat differenciálása; irányzat és stílus viszonya, a marxista esztétika „módszer” néven használt fogalmának értékelése és viszonya az áramlathoz; a jelkiválasztás mechanizmusa stb. És általában is: az áramlat kérdése az irodalom történeti mozgásának része, két irányban gondolható tovább: egy korszak (akár kronológiai kivágás, akár szervezesebb időszak) belső szerkezetének, keresztmetszetének felrajzolása felé, — ez az a kérdésfeltevés, amely nálunk is, s világszerte előtérbe került. A területen A. Flaker kollegának „stilisztikai formáció” elképzelését is igazán termékenynek tartom. Egy másik irány: az áramlatok, irányzatok működési módjának megrajzolása fényt vethet a társadalmi tudatnak nevezett szerkezet pontosabb megrajzolására is.

III.

Csak nagyon is futólagos vázlatot adhattam, első elgondolását egy finomítandó rendszernek. De azt hiszem, hogy éppen az összehasonlító vizsgálat alkalmas arra, részint hogy az irodalom történeti mozgásformáinak hierarchiáját pontosabbá tegye, értelmezze, másrészt egy ilyen pontosabbá, egzaktabbá tett mozgás-hierarchia segít jobban megérteni az egyes irodalmak jelenségeit. Közös, nagy vállalkozásunk, az *Europai Irodalmak Összehasonlító Története* már terveiben, kidolgozása során, már első köteteinek megjelenésekor beleütközött abba a kérdésbe, hogy mennyire definiálatlan, mennyire laza és milyen sokféleképpen értelmezhető az *áramlat*, irányzat, irányzatcsoport kérdése, illetőleg hogy voltaképpen nem határoztuk meg, melyik irodalmi jelenségcsoport tekinthető áramlatnak és milyen rendűnek. Talán e kérdések további finomítása is hozzájárulhat munkánk gyakorlati eredményességéhez is.

AZ IRODALOM FUNKCIÓJA MINT TÖRTÉNETI ÉS ESZTÉTIKAI PROBLÉMA

Ott folytatom, ahol az AILC 1973. évi kongresszusán, Montrealban abbahagytam. Akkor egy olyan fogalmi logikai rendszert próbáltam felvázolni, amely lehetővé teszi, hogy a sokértelmű „irodalom” szó jelentéseit néhány alapvető típusra redukáljuk. Az így szigorúan megkülönböztetett irodalomfogalmak rendszerének birtokában kiszűrhetjük tanulmányainkból – vagy a mások tanulmányaiból – az irodalomfogalom következtlen alkalmazását, elkerülhetjük azt a hibát, hogy az egyik irodalomfogalomra érvényes kritériumokat, következtetéseket érvényesnek tartjuk olyan irodalomfogalmakra, amelyekre valójában nem érvényesek. A kongresszuson kifejtett gondolatok jegyében szeretném mostani előadásomat néhány definícióval bevezetni.

Ha az „irodalom” szó az *irodalomra mint a művészet egyik formájára* vonatkozik, akkor az *irodalom funkcionális fogalmát* jelöli, vagyis az irodalom mint művészet lényegét, az irodalmi minőséget, illetve az „irodalmiságot”. Azok a tárgyak, amelyekben megvan az irodalom minősége, olyan osztályt alkotnak, amely a „nyelvi szöveg” és a „művészeti alkotás” metszetét képviseli. Csak ritkán vesszük észre, milyen gyakran használjuk az „irodalom” szót ebben a speciális értelemben, amikor is irodalmi műalkotást jelent, illetve még inkább azokat a minőségeket, amelyek a műalkotás irodalmi és művészi mibenlétét meghatározzák, köztük azt is, hogy mint egyedi, különálló és belső szervezettséggel bíró egész jelenik meg.

Az „irodalom” szó egy másik irodalomfogalmat is jelöl. Ennek a tárgya az irodalmi műalkotások valamiféle *együttese* (vagy inkább *rendszere*). Ebben a gyűjtő értelemben az irodalom a művészet egyik ága vagy részrendszere; s ebben az esetben a „művészet” az egyedi műalkotások kollektív rendszerét jelenti, s nem valaminek a „művészet voltát” vagy a „művészethez tartozását” kifejező minőséget jelöli, vagyis nem azt a minőséget, amely a rendszerhez tartozó egyedi műveket jellemzi. Az irodalomnak mint kollektív rendszernek sok fontos funkciója van, de ezek nem azonosak azokkal a funkciókkal, amelyek folytán egy nyelvi közlés „irodalommá” válik. Az irodalom esztétikai funkciója viszont elválaszthatatlan az egyedi irodalmi műalkotástól s az általa képviselt páratlan egyéniségtől.

Irodalomfogalmunk ontológiai azonosságot tételez fel az irodalom létezése és funkciójának gyakorlása között, mivel az esztétikai funkció autotelikus funkció: az irodalom, ha megfelel esztétikai funkciójának, önnön létezése feltételeinek felel meg. Ily módon meghatározásunk egybeesik azzal, amiről Austin Warren és René Wellek ír *Az irodalom elméletében*: „a költészetnek sok lehetséges funkciója van. Első és legfőbb funkciója,

hogy hű legyen önnön természetéhez”.¹ Mint művészet az irodalom akkor marad hű önnön természetéhez, ha megfelel esztétikai funkciójának.

Ezen a ponton egy sereg probléma merül fel. Milyen mértékben érinti egy funkció teljesítése a „tisztaság” vagy a „tökéletesség” problémáját? Milyen pontosan kell az irodalomnak megfelelnie a maga különböző funkcióinak anélkül, hogy veszélyeztetné hűségét „önnön természetéhez”?

Valaki azt mondhatja, hogy az esztétikai funkciót csakis abszolút tökéletességgel lehet teljesíteni. Az esztétikai tökélynek ilyesféle értelmezése benne rejlik minden olyan elméleti mefontolásban, amely szerint a tárgy funkcióteljesítése egybeesik létezésével. Más választ képviselhet a toleráns nézet, miszerint lehetetlen elérni az esztétikai funkció mint abszolút ideál által kijelölt tökéletességet. A harmadik válasz a dialektikus megközelítésből ered. Pluralista annyiban, amennyiben feltételezi, hogy az irodalom esztétikai funkcióját nem *in abstracto*, hanem *in concreto* kell megvizsgálni, úgy, ahogyan az irodalom ténylegesen betölti. Az irodalom valóságos lényege elválaszthatatlan különböző aktualizálásaitól. Ezért az absztrakt esztétikai funkció spekulatív felfogása helyébe egy tipológiai, illetve „rendező” elvet kell állítanunk. A tipológiai definíciók, a rendező eszmék, illetve fogalmak, úgy látszik, a történeti kutatások logikai eszközei a történeti folyamat viszonylag állandó tényezőinek megragadására. Következésképp, a dialektikus megközelítésbe beleértjük az esztétikai funkció történeti változásának (fejlődésének) az elismerését.

Nyers, perfekcionista formájában az abszolutizáló megfogalmazás ritkán tűnik föl az irodalomtörténeti kutatásban. A történészek tisztában vannak vele, hogy a fontos változások, azok, amelyek az esztétikai funkció jellegére kihatnak, rendszerint másod- és harmadrangú munkákban nyilvánulnak meg. Másfelől pedig az is igaz, hogy az esztétikai elméletekben jogosan kerül előtérbe az abszolutizáló szempont, minthogy minden esztétikai kísérlet alapvető kötelessége az, hogy pontosan határozza meg fogalmait, szorosan vonja meg a határvonalakat, s koherens rendszert alkotó kristálytiszta megkülönböztetésekkel éljen. Természetesen az esztétikai elméletnek sem kell szükségképpen a „minden vagy semmi” elvére helyezkednie. A dialektikus szintézis, jóllehet szerkezete megfelel a logika törvényeinek, nem esik az egyoldalúság vétségébe az absztrakt logikai formulák hozta álszükségletek vonzása folytán.

A legtöbb elméleti munkában éles különbséget tesznek az irodalom esztétikai és történeti oldalai között. Az ilyen elgondolásokkal szemben most próbáljunk átgondolni egy olyan esztétikai elméletet, amely az esztétikum lényegi módon történeti jellegére alapul.

A történeti materializmus alapelveiből kiinduló esztétikai elméletek az esztétikai élményt az egyén természetes fogékonyságának szocializálására való eszközként írják le, amelynek segítségével az ember képes tovább növelni szabadságát saját természetének és külső, természeti és társadalmi környezetének humanizálása terén. Ez a nézet egyaránt föllelhető Vigotszkij, Caudwell és Lukács írásaiban. Az esztétikumot mint az emberi nem öncélú fejlődésének lényeges elemét fogják fel. Ennek a fejlődésnek nem az a célja, hogy az embert valami mássá, mint emberré változtassa; ellenkezőleg, ez az elemberiesítés, az emberiség humanizálásának folyamata, az ember külső és belső lehetőségeinek egyéni és

¹ René Wellek – Austin Warren: Az irodalom elmélete. Budapest, 1972. Gondolat Kiadó, 53.

társadalmi megközelítése. Ennek a fejlődésnek az esztétikai oldala a konkrét egyén emberi értékének egyik aspektusát képezi – az emberi érzékek és felfogó képességek finomodását, a különböző emberi fakultások integrálását a személyiség legmélyebb szintjein, azokon a szinteken, ahol legigazibb valóságunk természeti és társadalmi forrásai összefolynak és elvegyülnek egymással. A művészetnek fontos közösségi és közéleti funkciói vannak, de hiba volna a művészet társadalmi aspektusát kollektivistá és közéleti vonásaira redukálni. Lukács György *Az esztétikum sajátossága* című művének legfőbb feltevései arra a marxi gondolatra épülnek, amely szerint az ember társadalmi lényege a konkrét emberi egyénekben nyilvánul meg, a személyiség minden emberi vonásában, nem pedig csak azokban, amelyek feltűnő módon közéleti vagy közösségi jellegűek. *Az esztétikum sajátossága* szerint a normális emberi egyénben mint társadalmi lényben megvan az a képesség, hogy a művészet által, tudatos és virtuálisan egzisztenciális módon, azonosuljon az emberiség önalkotásának történeti folyamatával.

Az esztétikum sajátossága szerint az esztétikum lehető legnagyobb fokú egyetemessége és objektivitása az esztétikum legnagyobb mértékű egyediségével és szubjektivitásával azonos, s ugyanígy dialektikus egység van a művészet időtlensége és történetisége között. Lukács szerint az esztétikai minőség, amely a műalkotás fennmaradását biztosítja, a történelem *itt és mostjának* valóban művészi visszatükrözésében gyökerezik. Lukács szavai szerint a *maradandóság* a művészi igazság egyetlen kritériuma. „A kritérium itt a tartósság. . .”² Ez tautológiának tűnhet, de pontos leírása az ontológiai és ismeretelméleti helyzetnek, s megelevenedik, mihelyt visszahelyezzük Lukács történetiségen alapuló antropológiai hipotézisének összefüggésébe. Maga a probléma már nagyon korán, jóval marxista fejlődésének kezdetei előtt foglalkoztatta Lukácsot. Heidelbergi esztétikájában rámutatott, hogy a szubjektívitásnak az az önkénye, amellyel egy műalkotás megteremtődik, objektivitásként tűnik föl, midőn ugyanezzel az önkényes lépéssel megszerzi – logikailag, és nem kronológiailag – *a posteriori* igazolását. Az már e régi probléma megoldásának új, dialektikus aspektusa, hogy az alkotó tett *a posteriori* igazolása (e tett maga természetesen minden előzetes garancia, esetleges sikerének bármiféle ideológiai vagy tudományos előrelátása nélkül jön létre) itt mint esetleges történeti igazolás jelenik meg. Pontosabban: magát ezt a történeti igazolást az *a posteriori* igazolás „logikai” és nem „kronológiai” értelmében kell felfognunk, vagyis olyasmiként, amely egyszerre jön létre a műalkotás megteremtésével úgy, mint közvetlen utalás az emberiség öntudatának fejlődés-folyamatára. Ebben az értelemben az esztétikai tárgy *igazságát* abban a képességében kell látnunk, hogy az emberi nem humanizálási folyamatának szerves részévé tud válni.

Az esztétikai minőség inherens történetisége, ahogyan ezt a műalkotás „igazsága”, illetve „érvényessége” felmutatja, természetesen nem ugyanaz, mint a politikai események és folyamatok egyszerű, közvetlen történetisége. Mindazonáltal az esztétikai érzékünket átható történeti érzék működése nem transzcendens a történetkutatás szociológiai eszközeihez mérten. Hogy ezt beláthassuk, gondoljuk meg: ha egy esztétikai tárgy létezése „igazságtól” vagy „érvényességétől” függ, tudnunk kell, milyen ontológiai szférákban képes létezni és funkcionálni. A legtöbb marxista ontológus azt az álláspontot képviseli, hogy az esztétikai tárgy objektivitása nem egyszerűen természeti vagy pszichológiai, hanem a társadalmi objektivitás különös típusát képviseli. A történelmi materializmus

² Lukács György: *Az esztétikum sajátossága*. Budapest, 1965. Akadémiai Kiadó, II., 281.

gondolatrendszerében ez a nézet nem vezet relativizmushoz, noha a látszat szerint van ilyen veszély. Mindenesetre számításba veszi azt a tényt, hogy ami az egyik emberi közösségben esztétikailag értékesnek tetszik, nem feltétlenül talál ilyen fogadtatásra egy másik közösségben. Még a vitathatatlan érdemű munkák fennmaradását is érinti az esztétikai érzék változása. Sokat idézett példa erre Nahum Tate *Leárje*, amelynek szerencsés a befejezése. Joan Rockwell *Fact in Fiction* című munkájában idézi Laura Bohannannak a *Natural History*-ban közölt beszámolójából azt, hogy a *Hamlet* cselekményének nem sok értelme volt azoknak az afrikaiaknak a szemében, akikkel együtt élt. „Az ő hitük szerint az özvegyeknek gyorsan újra meg kell házasodniuk, s lehetőleg az elhalt férj öccséhez vagy bátyjához kell menniük...”³ Ez mutatja, hogy a *Hamlet* esztétikai funkciója milyen nagy mértékben az európai hagyományba van ágyazva, s hogy esztétikai azonosulás csak úgy lehetséges, ha a közönség, ha feltételelesen is, ideiglenesen azonosítja magát e hagyomány megfelelő összetevőivel.

Vicóról és az esztétikai történetiségről írva Erich Auerbach rámutatott arra, hogy mi európaiak, történeti érzékünk fejlettsége folytán, ma már szélesebb körben vagyunk képesek ilyen azonosulásra.⁴ Mégis meggondolandó, hogy modern esztétikai fogalmaink, még azok is, amelyek arra képesítenek bennünket, hogy mind jobban kitarulkozzunk, mennyire a szorosan vett európai művészeti és esztétikai hagyomány mintájára szabottak. Azt a feltételezést is meg kell gondolnunk, hogy az az érzék vagy fakultás, amely arra képesít bennünket, hogy egy idegen kultúra rejtett emberi tartalmaival azonosuljunk, az esztétikai minőség alapvető tényezője. Az esztétikai érzék inherens történetisége nem egyszerűen az emberi történelemtől mint a külső események hosszú folyamatáról alkotott tudatosság. Nem – ez a „történeti érzék” az emberiség önalkotásának belső történetéből fakad mint teljessége annak a számtalan, többnyire efemer próbálkozásnak, hogy fejünket a semleges, tudattalan, alkotni képtelen, embertelen létezés árja fölé emeljük. Ez a kontinuitás, amely azok között az egyének között áll fenn, akikben az emberség belső lehetőségeinek maximumát iparkodik elérni, a művészetben egzisztenciális (vagy csak álegzisztenciális) formát ölt, másodlagos létezési formát a létezés részben virtuális szintjén, különösen az esztétikai élmény beleélést feltételező szakaszában. A műalkotásokon keresztül közös hullámhosszat találhatunk a személyiségek közötti kommunikációra az emberi létezés virtuális mikrokozmoszában, s időben-térben egyaránt távoli kultúrák esztétikai érzékenységének hullámhosszát is fogni tudjuk.

Azzal a hangsúllyal, amelyet Lukács György az esztétikum logikai (vagy szerkezeti) és történeti oldalainak a dialektikus azonosságára helyezett, érvényteleníti a „történeti vagy esztétikai” örökös dilemmáját, illetve ami ezt az irodalomtudományban képviseli – a történeti magyarázat és a kritikai értékelés ellentmondását. Mégis, mivel az esztétikum történetisége strukturális megjelenésének inherens része, vagyis implicit és nem explicit jellegű, fennáll az a kísértés, hogy olyan következtetésre jussunk, mintha az aktuális történelmi folyamat nyilvánvaló vonásai (események, nevek, ügyletek, társadalmi típusok, évszámok stb.) több joggal igényelhetnék maguknak a „történetiséget”. Ez azt jelentené, hogy az irodalom igazi történeti és esztétikai jellege valamilyen közüggyel való azonosulásában, közvetlen politikai elkötelezettségében nyilvánul meg.

³ Joan Rockwell: *Fact in Fiction*.

⁴ Erich Auerbach: *Scenes from the Drama of European Literature*, 1959. 185.

Igaz, hogy az irodalom bizonyos típusai, műfajai, korszakai nyilvánvalóbb és közvetlenebb kapcsolatot tartanak fenn a közéletnek azokkal a szféráival, amelyekben a társadalomtörténet eseményei lezajlanak, mint az esztétikai alapelv látszólag absztrakt történetisége. Az irodalom széles területeinek szorosabb lehet a kapcsolata és elevebb a kölcsönhatása a közélettel, mint a művészet más formáinak, minthogy a nyelv a közgondolkodás és közéleti akció legfőbb hordozója. Az irodalomnak egyedülálló küldetés jutott, amikor kinevelte a közéleti tudatosságot a nemzeti és nyelvi fennmaradásukért folytatott küzdelem nagy hagyományaival rendelkező népek körében. A kelet-európai országokban a társadalmi és politikai elkötelezettséget kifejező irodalmi minőségek a közönség esztétikai érzékenységének szerves részét alkotják. Ez nem azt jelenti, hogy ezek a minőségek egészen idegenek az irodalom esztétikai funkciójának jellegétől a világ más tájain: a nemzeti és társadalmi felszabadulásért és haladásért folyó harc világjelenség. Ezekben a hagyományokban a történeti *hic et nunc* jelenléte szembeötlőbb. Mindazonáltal, mint Lukács kifejtette, a nagy esztétikai érték nem feltétlenül azonos a progresszív eszmék közvetlen és nyilvánvaló szavakba foglalásával. Hangsúlyozta, hogy ritka a nagy esztétikai érték és a mély politikai és ideológiai belátás egysége – ami például Petőfiben megvalósult. Lehetősége mind történetileg, mind esztétikailag korlátozott. Lukács úgy látta, hogy a gazdasági és társadalmi fejlődés elmaradása következtében a magyar irodalom és a kelet-európai országok irodalmi nem a történeti fejlődés fő útvonalaán haladtak az utóbbi évszázadokban. Sőtér István bírálta ezt a nézetet, kifejtve, hogy a kelet-európai népek történelmi kerülőjük következtében eredeti módon járultak hozzá a világirodalomhoz és az emberiség esztétikai gazdagodásához. Ennek a hozzájárulásnak az egyedülálló jellege magába foglalja irodalmaik esztétikai funkciójának közéleti vonását is.⁵

Az irodalom nem tud irodalomként létezni és funkcionálni, ha nem képes rá, hogy legyőzze saját inherens tendenciáit, amelyek a megkövesedésre, az „irodalmiság” bevett mércéinek kanonizálására irányulnak. Ezt a folyamatot tisztán formalista módon is lehet interpretálni, de véleményem szerint több rejlik benne: az irodalom önteremtő képességét fejezi ki a nagylelkű önmegtagadás gesztusa. Talán valami hasonló felismerés volt az oka annak, hogy Robert Escarpit így kiáltott fel *Irodalomszociológiája* végén: „vajon nem eleve elítéltük-e az irodalmat azzal, hogy mint öncélú művészetet határoztuk meg?”⁶

Az én terminológiám szerint az irodalom autotelikus funkciója egybeesik esztétikai funkciójával, s az utóbbi, történeti értelmezésünkben, nem tér ki az Escarpit által emelt kíváncsálgatás elől. Az irodalom autotelikus funkciójának dialektikus fogalma nem a l'art pour l'art steril tisztaságát erősíti, hanem az irodalom irodalom voltának fenntartását a teremtő önmegtagadás aktusában. Vagyis az irodalom és nem-irodalom kölcsönhatásában, úgy, ahogyan Dmitrij Lihacsov ír róla, amikor a költői formákról szól *Nach dem Formalismus* c. kötetében: „A poétika története a költői és nem költői formák kölcsönhatásának története. Az irodalom sziget a mindennapi létezés óceánjában.”

⁵ A vitáról l.: P. Miklós: Recent Disputes on Literary History among Hungarian Critics, *New Literary History*, Vol. II. 1970. 101–113.

⁶ Robert Escarpit: *Irodalomszociológia* – A könyv forradalma. Budapest, 1973. Gondolat Kiadó, 110.

⁷ Dmitrij Lichatschow: *Nach dem Formalismus*. München, 1968. Carl Hanser Verlag, 55.

BALZAC ÉS ZOLA LUKÁCS GYÖRGY PERSPEKTÍVÁJÁBAN

Minden mindennel összefügg Lukácsnál, elméleti pozícióinak együttese abban a módszerben is benne rejlik, mellyel a látszólag legjelentéktelenebb témával foglalkozni kezd, és abban elmélyed. Gondolatai széles skálán mozognak, egyre inkább arra törekszik, hogy az őt izgató kérdéseket a legkülönbözőbb perspektívákból, néha előre szinte kiszámíthatatlan utakon közelítse meg, hogy már ismerős eredményekre jusson. Lukácsot szellemi kitartása, lojalitása, sőt, mondhatni, saját problémái iránt tanúsított szellemi hűsége arra sarkallja, hogy újra meg újra visszatérjen elemzése tárgyához és minden oldalról megvizsgálja őket, ismeretei és dialektikájának érzékenysége pedig lehetővé teszi számára, hogy a legváratlanabb oldalakon bukkanjon fel.

E futó megjegyzések alapján talán érthető lesz, hogy a XIX. századi francia realista regény lukácsi megközelítéséről nem lehet csupán úgy beszélni, mint egy kritikai kampány valamely önálló epizódjáról. Látni fogjuk, mennyire kapcsolódik irodalomkritikájának harcos, normatív oldalaihoz, azt is, hogy mennyire fontos volt kritikai és polemikus szempontjainak, sőt esztétikai kategóriáinak rendszerezéséhez, valamint ki fog derülni az is, hogy mennyire szervesen kapcsolódik érték- és ítéletrendszeréhez.

Mindenki tudja, hogy Lukácsnak a művészettel kapcsolatos elvei és értékelései sohasem tisztán esztétikaiak. Kezdetől fogva általános filozófiai elméletekhez kapcsolódtak, és egyre pontosabbakká, összefüggőbbekké váltak. Ezt bizonyítja az *Esztétikának* az öreg Lukács által szerkesztett része, melynek legfőbb célja az esztétika sajátosságának meghatározása és elhelyezése (*Die Eigenart des Ästhetischen*).

Lukács kritikai munkásságában mindenekelőtt a harmincas és negyvenes években térnek vissza, szinte oldalról oldalra, a francia realistákra és naturalistákra, elsősorban Balzacra és Zolára való utalások, – túl azokon a tanulmányokon, amelyeket a szerző többé-kevésbé egyenesen róluk írt. Mindennek oka nemcsak a Lukács által nekik tulajdonított fontosságban rejlik, hanem abban is, hogy műveiket, és ami legalább annyira fontos, alkotási módszerüket paradigmáknak és szimbolumoknak tartja. Balzac a követendő példa, Zolát – akit túlságosan is követtek – nem kell követni.

Lukács többé-kevésbé nyíltan hivatkozva e két névre folytatja a harcot annak érdekében, amit legtöbbször „nagy realizmusnak” vagy „igazi realizmusnak”, néha „kritikai realizmusnak” nevez. Ez a realizmus, melynek legnagyobb képviselői kétségkívül Balzac és Tolsztoj, egyre inkább úgy jelentkezik Lukácsnál, mint az egész művészet királyi útja. Ezt az irányzatot állítja szembe minden olyan irodalmi formával vagy gyakorlattal, mely tudatosan vagy nem tudatosan visszafelé fordulva a „dekadencia” szolgálatába áll.

Ez a különböző címszavakkal ellátott, változatos, egymásnak sokszor ellentmondó irány Lukács szerint a nemlétnék megfelelő hatástalanság felé, vagy a szó szoros értelmében vett dekadencia felé vezette a művészetet. Dekadens annyit tesz, mint ellentétes, sőt ellenséges a legfontosabb és legsürgetőbb feladatokkal szemben, melyeket az emberiség történelmi fejlődése a művészi aktivitásnak szab. Tudjuk, hogy ezek a feladatok az egész emberiséget érintik, hisz a lukácsi perspektívában nincsen különálló, vagy elkülöníthető esztétikai szektor, amely szembeállítható mindazzal, amit a történelemben élő ember tesz vagy ismer (amit megismerve tesz és amit tevékenység közben ismer meg jobban).

Saját dimenziójuktól függetlenül, mindaz, ami Balzacot és Zolát elválasztja, a kettőjük közötti különbség, amely régebben az irodalmi szándékok szintjén talán kontinuitásnak tűnt, és amelyet ma jobban érzékelünk, Lukács perspektívájában a legélesebb ellentétként jelentkezik. A két íróról alkotott kép spontánul kihat egymásra. S ha élők maradnak e benyomások (legalábbis Balzac esetében), túl a kettőjük állandó összehasonlításából eredő stilizáción, egyfajta polarizáció megy végbe.

Ez a folyamat azt a fontos ellentétet tárja elé, melyet Lukács minden esztétikai elemzésében és érvelésében megtalálunk a harmincas évektől kezdve. A „naturalizmus” és a „realizmus” ismert antitézisééről van szó. Lukács olyannyira végigviszi, hogy paradoxnak tűnhet azok szemében, akik számára fontosak az irodalmi címkék, periódusok és kapcsolatok. A másik paradoxonnak azt az elsősorban negatív előjelű fontosságot tartjuk, melyért Zolát állandóan idézi, illetve hivatkozik rá.

Lukács már korán (1911) kinyilvánította ellenszenvét a zolai életmű iránt. Már azidőtájt a balzaci alkotás útját – amelynek követésére hívja fel a „moderneket” – zolai alkotásmóddal szemben határozta meg, tehát a Zola által követett vagy legalább megjelölt úthoz viszonyítva. Balzac és Zola között ettől az erőszakolt és kissé mesterkélt ellentétől egyfajta fogalmi kiegészítő viszony keletkezik.

Milyen alapon koccantja össze Lukács a „realizmust” és a „naturalizmust”, mint valami fehér meg fekete golyót? Mindenekelőtt a „tipikus” és az „átlagos” között fennálló esztétikai ellentét alapján. Ez az ellentét alapvető jelentőségű. Legpontosabb meghatározása talán a Marx és Engels művészetelméletéről írt fejtegetések magyar kiadása elé 1945-ben írt előszóban olvasható. A típust Lukács a történelmileg meghatározott és az örök emberi, az egyéni és társadalmilag általános, valamint a konkrét és a törvényszerű szintéziseként határozza meg. Egy korszak minden termékeny ellentmondása, minden kiugró vonása annak a dinamikus egységnek, amelyben az irodalom az élet képét sugározza, ellentmondásos, de élő egységük színhelyén, a típusban találkozik.

Éppen ezért semmi sem veszélyesebb Lukács szemében, mint a típus összetévesztése az átlagossal. A naturalista irodalom elkövette azt a jóvátehetetlen hibát, hogy azt hitte, „igazat” hoz létre, ha az emberiség átlagához igazodik. Lukács szerint az átlagos, művészi ábrázolása szükségképpen elmosza és gyengíti azokat az ellentéteket és konfliktusokat, melyekben egy korszak nagy kérdései formát öltenek, hiszen mindaz, ami a közepes lelkekkel és életekkel történik, szükségképpen jelentéktelen lesz, ha a művész megmarad a szintjükön. Lukács kritikai hivatkozásainak rendszerében Zola rövidesen az irodalmi „középszer” szimbólumává vált.

Meddig a pontig jogosult Lukács arra, hogy Marx és Engels „védnöksége” alá helyezze saját realizmus-elméletét, ahogyan azt például abban az előszóban teszi, amelyre az imént hivatkoztam? Engels ugyanis szó szerint a következőket írja: „Realizmus az én nézetem

szerint a részletek hűségén kívül tipikus jellemek hű rajzát jelenti tipikus körülmények között.” Márpedig Lukács egyre határozottabban tagadja a részlet hűségének fontosságát, amely szerinte a mindennemű naturalizmusra jellemző fetizmus jelentkezése.

Zola legnagyobb hibája tehát az, hogy nem értette meg: az általa megfogalmazott naturalizmus éles ellentéte az igazi „realizmusnak”. A realitás felszín alatt rejtőző lényegét csak ez utóbbi képes megragadni, és ezáltal tudja meghaladni a mindennapi átlagosságot.

Azért, hogy ezt nem értette meg, Zola személy szerint csupán részben hibás (Lukács perspektívájában a személyek nem sokat számítanak, és a nagy történelmi áramlatok mellett nem sokat nyomnak a latba). A felelősség a nyugati polgári társadalom fejlődése nyomán kialakult általános helyzeté, melynek leáldozó fázisa, „dekadens” szakasza az 1848-as európai forradalmak után kezdődött.

Ez a dekadencia indította a művészt arra, hogy elszakadjon a társadalmi élet aktív mozgásától, szemlélődővé és specialistává váljon. Abból, hogy a szemlélődő nem vesz részt, következik, hogy nem is foglal állást: eljut az emberiségnek és a világnak a beható vizsgálatáig, de ez már csak művészileg érdekli, nem pedig emberileg. Kiteszi magát a felszínes csábításának, amely eleinte kizárólag etimológiai lehet. A specialista kétségkívül a túlságosan fejlett munkamegosztásnak az áldozata (Marx). Valamely speciális szempont parciális és a részrehajló állásfoglalás felé fejlődik. Ha a művész csak művész, veszély fenyegeti az ideális emberi egyensúlyt, amely az egyén ideálja még olyan társadalomban is, ahol meghatározott szerepre van kényszerítve, hiszen dolgoznia kell. A művész szakosodása még messzebb megy, mint a többi „dolgozó”, hisz életét a művészet függvényében éli. És ha némely esetben szubjektív szempontból ez nagyon dicséretes (elég ha Flaubertre gondolunk), a művészet humanitása, az élet aktivitásának forrása, melyből a művészet táplálkozik, hogy azután ő táplálhassa, végül is megszenvedi.

Zola a Második Császárság magánéletének történésze kívánt lenni. Tudta, hogy Balzacnak is ez volt a szándéka, sőt részben Stendhalnak is. De ő a közönségnek szánt cikkeiben érthető módon hangsúlyozta a különbségeket és az ellentmondásokat. És hogy meghatározhassa saját helyét a nagy elődökhöz viszonyítva, szemükre vetette „romantikájukat”: Zola számára ez mindenekeelőtt a kivételes iránti érdeklődést jelentette, egy a valódinál nagyobb világ teremtését. Zola maga pedig az átlagember mindennapjait akarja tanulmányozni, leírni, ábrázolni.

Ha valóban ezt tette volna, vagy csak ezt — hangoztatja Lukács —, teljes művészi jelentéktelenségre ítélte volna magát. Szerencsére azonban képzelete, melyet egy sokkal hatékonyabb, a társadalmi valóság felismerésétől sokkal kevésbé hűtött romantika, mint az, amelyet Balzac és Stendhal szemére vet, tudniillik a hugói romantika formált, költőivé teszi azt a modern életet, amelynek embertelen nagyságát olyan erősen átéli. Zola túl sok érzellemmel szeret és gyűlöl, elméletei és előítéletei ellenére, semhogy ne foglalna állást pro vagy kontra — legtöbbször kontra. Pesszimizmusa kissé elvont humanizmussal párosul, és egy némileg utópista szocializmus felé vezet. Művészi temperamentuma személy szerint megmenti — igaz, csak részben — elméleteinek hatásaitól, amelyek annyi bajt okoznak majd közvetve vagy közvetlenül követőinek Franciaországban és külföldön.

Így történhetett, hogy ez a fontos író (Lukács egyetlen egyszer nevezi csak „nagy”-nak, mégpedig elég kivételes körülmények között: centenáriumi cikkében), Emile Zola rossz mesternek bizonyult. Mert az, ami nála eredeti volt, utánozhatatlan lett, ami pedig

iskolát teremtett, amit másoltak tőle, az elsősorban tudóskodó kiszólásai és művészi gyengeségei, melyek szorosan ebbe a perspektívába tartoznak. S így történik, hogy Zola irodalmi örököseinek optikájában – akik ellen Lukács kritikája negyedszázados harcot vívott német, orosz és francia közegben – Zola művének hibáit éppúgy nőni látjuk, mint módszerének elégtelenségeit és veszélyeit.

Lukácsot meglepi az a tény (amely azért részben vitatható), hogy az olvasók emlékeztében és képzeletében Zola regényeinek hősei nem élnek élénken. Lukács szerint ennek okát Zola külsőségek felé forduló figyelmében kell keresnünk, amely hozzájárult ahhoz, hogy az író elhanyagolja a szituációk és szereplők kidolgozását, vagy ezt egyfajta művészi „túldeterminációval” vagy pszichológiai „túlmotivációval” helyettesíti. Ezek a kifejezések, amelyekre Lukács hangsúlyozottan kitér, Schillernek egy a tárgy esztétikai determináltságára vonatkozó mondatával (1777. nov. 15) kapcsolatban, a motivációk seregére vonatkoznak, amelyekben érződik az erőfeszítés és a túlzás, a helyzethez viszonyított aránytalanság. Lukács idézi Chaval meggyilkolását a *Germinál*-ban, és megállapítja, hogy az általános és ködös magyarázatok, mint például az öröklött tényezők befolyása, nehézkessé teszik a drámai helyzetet vagy a nem várt eseményt, amely pedig magában hordja művészi erejét és motivációját.

Ezt a szélsőséget Lukács általánosabb és nagyobb hibára vezeti vissza. Ha az egyén és a társadalom kölcsönhatásáról felszínes képünk van, előfordulhat, hogy az emberi érzelmeket valamiképpen „transzcendensnek” értelmezzük, és végül valami mitikusnak látunk bennük. Ez pedig közvetlenül a művészet hivatásának rovására megy, melynek célja (marxi értelemben) a világkép „defetiszizálása”, más szóval mindannak a leleplezése, ami jogtalanul autonóm tárgy látszatát kívánja keltetni, úgy hogy e tárgyat visszahelyezi az emberek közötti kapcsolatok síkjára, ahol a kapcsolatok gyökerüknél foghatók meg.

Tovább tágítva magyarázatainak körét, Lukács (az utolsó, az *Esztétika* Lukácsa) Zola szélsőségeit és hibáit radikálisabb és még közvetlenebbül művészi természetű elégtelenségekként értékeli. Tudományos vagy pseudotudományos motivációkhoz és gondolatmenetekhez akkor fordul az író, ha a lét felszíne nyújtotta részletek és véletlenek tömegét nem tudja a „tipikusság” szintjére emelni. Ezek pedig nagyon nehezen illeszkednek bele a mű szövetébe. Ebből következik gyakran, hogy az olvasó nem tudja, meddig tart a regényben a „művészi ábrázolás” és honnan következik a közvetlen „dokumentáció”.

Annak az oka, hogy előbb beszéltem Lukács Zolájáról, mielőtt Lukács Balzacjáról néhány szót szoltam volna, a kritikus gondolatainak ívében keresendő, aki a ma íróinak azt javasolja, hogy erőt és ideális modelleket a tegnapelőtt irodalmában keressenek és ne a tegnapiiban, tehát a jelentől a múlt felé nyúljanak vissza. Néhány szót csupán: nemcsak azért, mert az idő sürget, és annak idején Budapesten alkalmam volt Balzacról beszélni, hanem azért is, mert Zola úgy jelenik meg, mint Balzac „negatívja”. Így tehát különösebb hátrányok nélkül távirati stílusban fejezhetem ki magam.

Taine, akinek elképzelései inkább statikusak, a *Comédie humaine* (Emberi színjáték) kapcsán megjegyzi, hogy az emberi természet „dokumentumainak” valóságos kincsbányáját rejt: Lukács szerint Balzac az ember történelmi fejlődését világítja meg egész mélységében. A művész szerencséje és az olvasó szerencséje, hogy a kor, melynek tanúja és történésze lehetett az európai kontinens kapitalista felemelkedésének és expanziójának legfontosabb, legdrámaibb, tanításokban és információkban leggazdagabb szakasza: a francia társadalom 1789 és 1848 közötti fejlődése.

Kétségtelen, hogy Lukácsnak a „realizmusról” alkotott koncepciója kevésbé érvényes Balzac realizmusára, mint Engelsé, hiszen Balzac sohasem áldozta fel a részlet hűségét – legalábbis, ami a vizuális részleteket illeti – az egész távlataiért és a tipikus értékeiért.

Ami Engels késői meghatározását, a „realizmus diadalát” illeti, amely Lukácsnál szinte jelszóként tér vissza, valahányszor arról beszél, hogy Balzacnak az embernek a legitimizmusát kell háttérbe szorítani a műve mélyebb mondanivalójának érdekében. Ez a formula azt a művészi aktivitást foglalja össze és szimbolizálja, amely *Esztétikája* szerint mindenütt élő és aktív: ami a művészetben és főleg a művészetben számít, az az alkotás, nem pedig annak a tudása, hogy mit alkotunk. Akár Balzacról, akár Dosztojevszkijről, akár Tolsztojról, e többi nagy és jelentős íróról van szó, Lukács mindig hangsúlyozza, sőt elmélyíti a szakadékot egy olyan mű mélyebb értelme között, amelyre a valóság rányomta dialektikájának, saját struktúrájának bélyegét anélkül, hogy a szerző szellemének analitikus felszínét segítségül hívta volna és a között, amit a szerző a művel ki akar fejezni, vagy amit mindenáron ki akar olvastatni belőle.

Erről a pontról közelíti meg Lukács a hatalmas balzaci oeuvre-t, és biztos kézzel jelöl ki néhány különösen érdekes centrumot. Egyfelől a „szellem kapitalizációját” tanulmányozza az *Elveszett illúziókban*. Ezek az 1935-ben írott beható és szuggesztív oldalakon Lucien de Rubemprét a fin-de-siècle dekadens költőjének prófétai típusává emeli. Másfelől a restauráció alatti parasztkérdés izgatja (egy olyan korban és olyan országban tehát, amikor és ahol a munkáskérdés még nem jelentkezett tisztán) abban az 1934-es cikkben, mely a *Scènes de la vie de campagne* figyelmes olvasásáról tanúskodik. A *Les Paysans*-ban kidomborítja azt a földalatti mozgalmat, amely a vidéki tartományok mohó és gátlástalan kispolgárságát a nagybirtok elleni támadásra indítja, hogy azt szét-darabolja és kezébe kaparintsa, mégpedig olyan módon, hogy a mélységesen tudatlan parasztság elementáris szenvedélyeit a saját céljaira használja fel. Így a parasztság kaparja ki számára a gesztenyét, teszi ki magát a veszélynek, míg a kispolgárság saját ravasz-ságának bástyája mögött lapul.

Ami a balzaci regény módszerének közvetlenül esztétikai elemzését illeti, az a tipikus fogalmára épül, és foglalkozik a szükségszerű és a véletlen kapcsolatával is. Ha magától értetődőnek tételezzük az *Esztétika* célját, azaz annak a kimutatását, hogy a formának nincsen önálló léte, s hogy a reális, a „tartalom” saját immanens erejének hála, utat nyit a forma felé, illetőleg, ha előlegezzük azt, amit később kategorikusan bizonyít, hogy ti. az írónak joga és privilégiuma a mindentudás, tehát ha szigorúan ragaszkodnánk a szereplők szempontjaihoz, akkor azt a mű értelme sínylené meg, ki kell jelentenünk, hogy a technikai és a formai problémákat nincs jogunk *an sich* vizsgálni.

Ugyanez a filozófiai kiindulás Lukácsot a forma autonóm történetelméletének ellenségévé teszi, tehát pl. Wölflin vagy Foscillon ellenfelévé. Ez azonban nem akadályozza meg abban, hogy figyelemre méltóan rajzolja meg a műfaj fejlődését. Érzékeny, de egyszersmind biztos alapokon álló könyvében, a *Történelmi regényben* Lukács a *Huhogók* kapcsán emlékeztet arra, hogy a realista regény, mely Angliában a társadalom tükréként született meg, Balzac-kal közeledik a jelenhez, miután Walter Scottal eltávolodott tőle. Kifejti azt is, milyen belső szükségszerűség vezette Balzacot „az elmúlt történelem ábrázolásától a jelen történelmi ábrázolásáig”.

(Fordította: Rozgonyi Ádám)

Actes du VI^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée. (A kötet szerkesztő bizottsága: Michael Cadot, Milan V. Dimić elnök, David Malone, Szabolcsi Miklós.) Stuttgart, 1975. Kunst und Wissen – Erich Bieber, 816.

Korábban (Helikon, 1971. 1. sz. 60–63) Nyíró Lajos a résztvevő szemével beszámolt már az AILC hatodik, bordeaux-i kongresszusáról, s összegezte a hazai elméleti és gyakorlati kutatás számára hasznosítható tapasztalatokat. Egyidejűleg a kongresszuson elhangzott, jelentősebb előadásokból közölt válogatás pedig megbízhatóan tükrözte a tanácskozás főbb irányait.

A kötet csaknem másfél száz, részben a kongresszuson elhangzott, részben a program zsűfolt-sága miatt el nem hangzott, tartalékban maradt előadást tartalmaz. A kongresszusra felajánlott és ott elhangzott előadások nagy száma, a széles körű nemzetközi részvétel már önmagában bizonyítja, hogy az első kongresszustól eltelt tizenöt év folyamán megnőtt az érdeklődés a Társaság tevékenysége iránt. A bordeaux-i kongresszus két fő témája, „Irodalom és társadalom: a struktúrák és a kommunikáció kérdései” és „A Mediterrán világ irodalmi”, valamint az európai és afrikai irodalmak kapcsolatainak és a keletnyugati kapcsolatoknak szentelt két szimpózium jelzi a tematikai gazdagodást. Éppen ez a gazdagság ítél eleve kudarcra minden olyan kísérletet, amely az előadások részletes elemzésére irányulna, hiszen azok skálája az antikvitástól az abszurd drámáig terjed, s lényegében felöleli valamennyi világrész irodalmát. A kongresszus változatossága a hagyományos, történeti témák sokszínűségében, egysége pedig az első téma nyújtotta lehetőségben, az irodalmi jelenségek, irányzatok vagy korszakok, sőt az általánosabb, elméleti problémák szociológiai megközelítésében nyilvánult meg.

Az első téma kiválasztásában nyilvánvalóan jelentős szerepe volt a francia irodalom-szociológia gazdag hagyományainak. Lényegében ezt a hagyományt idézik Robert Escarpit-nak, a kongresszus szervezőjének szavai: „Bármilyenek legyenek is a szöveg körüli erővonalak, azok mind társadalmi beilleszkedéshez vezetnek: nyelv, kiadási terület, az író helyzete, világszemlélete, irodalmi vélemény, az olvasóközönség magatartása. Az irodalmi valóság szociológiai környezetbe merül, és bár lehetetlen volt mind ez ideig körülírni ezt a szociológia nyelve nélkül és talán lehetetlen is lesz egyszer s mindenkorra, semmi elfogadható nem mondható a témájáról azokra az adatokra való hivatkozás nélkül, amelyeket a szociológia különböző ágai hoznak oda.” A marxista irodalomtudomány úgy véljük, soha nem tagadta a szociológiát mint az irodalom egyik lehetséges megközelítési módját, viszont ellene volt minden olyan törekvésnek, amely az irodalmat kiszakította a társadalmi tevékenység szférájából, és attól független, önálló jelenségként kezelte. A bordeaux-i kongresszus jelentőségét éppen abban jelölhetjük meg, hogy az irodalom-szociológia programra tűzésével elősegítheti annak a merev álláspontnak a leküzdését, amely a „belső” megközelítés jegyében utasít el mindent, s különösen a marxista irodalomtudományt mint „külső”, irodalmon kívüli megközelítési lehetőséget. Ez a kongresszus pedig nyílt állásfoglalásnak tekinthető abban az értelemben, hogy az összehasonlító irodalomtudomány számára nem lehet idegen egyetlen olyan megközelítési mód sem, amely hozzájárul az irodalmi mű és az irodalom folyamatának jobb megértéséhez.

Az Aktában közzétett előadásokból kitűnik, hogy a polgári irodalomtörténészek túlnyomó többsége nem vállalkozott Robert Escarpit gondolatainak továbbvitelére. Helyette megelégedett avval, hogy a szociológiai megközelítést egy-egy műre vagy íróra alkalmazza több-

kevesebb meggyőző erővel. Velük szemben a szocialista országok viszonylag kis számú képviselőjének többsége éppen a megközelítési módban rejlő elméleti lehetőségeket igyekezett fel tárni, illetve tágabb perspektívában alkalmazni. Így például Robert Escarpit „Irodalom és társadalom” című előadásának elméleti tételeihez Manfred Naumann, Henryk Markiewicz, Robert Weimann és Dionýz Ďurišin csatlakoztak. E. Gaede mellett magyar résztvevő, Szabolcsi Miklós fejtette ki az irodalomszociológiai módszer elvi kérdéseit. Kőpeczi Béla a kulturális politika és az irodalmi befogadás összefüggéseinek aspektusait vizsgálta. Klaniczay Tibor, N. I. Balasov, W. Krauss egy-egy irodalmi korszak, Sötér István, Illés László, J. Hvišč pedig egy-egy irodalmi irányzat szociológiai megközelítésének lehetőségét fejtette ki. S ebben a tekintetben nyugodtan állíthatjuk, hogy a szocialista országok küldöttei, közöttük természetesen a magyarok, jelentős mértékben hozzájárultak a kongresszus sikeréhez.

K. J.

Dionýz Ďurišin: Összehasonlító irodalomkutatás. Fordította Tálasi István és Bába István. Az előszót írta Fried István. Budapest, 1977. Gondolat, 249.

„Az okulás és vitára hívás szándékával adjuk át a magyar olvasónak irodalmunk és irodalomtudományunk szlovák barátjának ezt az igen tanulságos könyvét” – írja Fried István a kötethez fűzött előszavában, s kifejezi óhaját, hogy „a magyar komparatisták szembesítsék elképzeléseiket, gyakorlati eredményeiket Ďurišin kötetével”. Egy rövid ismertetés keretében azonban aligha vállalkozhatunk arra a feladatra, hogy a kötet részletes elemzésébe bocsátkozzunk, – elég legyen itt megemlítenünk, hogy könyvének magyar változatát, amely ha hihető, az orosz nyelvűvel egyidőben jelent meg, a szlovák akadémiai, illetve a bratislavai egyetemi kiadó jóvoltából már megelőzte egy, a komparatisták körében általában kedvezően fogadott német (1972) és angol (1974) kiadás, – helyette, a vitára hívásnak eleget téve, csak néhány gondolatot emelünk ki, amelyek hozzájárulhatnak az összehasonlító irodalomtudomány fogalmainak tisztázásához.

Tehetjük ezt annál is inkább, mivel a hazai komparatistikában, annak ellenére, hogy össze-

foglaló elméleti munka még nem jelent meg, mind a gyakorlati, mind az elméleti kutatásban egységes fogalomhasználat alakult ki. A fogalmak egységes értelmezését elősegítette számos angol és orosz nyelvű mű lefordítása, a hazai komparatistikának történeti áttekintése és eredményeinek – és természetesen fogyatékoságainak – kritikai értékelése. Ďurišin könyvének kétségkívül érdeme, hogy az olvasót szinte oldalanként kényszeríti; gondolja végig, helyes volt-e eddigi fogalomhasználata, egyértelműen kifejezte-e azt, amit jelölni akart vele, már csak azért is, mivel Ďurišin fogalmainak jelentős része inkább az új látszatával, mintsem valóságos tartalmával hat.

Magunk részéről feleslegesnek tartjuk az „összehasonlító irodalomkutatás” bevezetését a magyar szóhasználatba. Az összehasonlító irodalomtörténet vagy irodalomtudomány, az irodalom összehasonlító vizsgálata (kutatása), megközelítése mint a komparatistika magyar megfelelői (az utóbbi kifejezések éppen az orosz, illetve angol szakirodalom fordítása nyomán honosodtak meg), nem hagyománytiszteltől maradtak fenn, hanem mert napjainkban is jól kifejezik a tudományszak történeti, elméleti és módszerbeli irányultságát. Még ha egyetérténünk is a fordítóval, hogy az utóbbi szóhasználat (az irodalom összehasonlító vizsgálata) nehézkesnek tűnik, az előbbi pedig ellenkezik a szerző koncepciójával, elegendő visszautalnunk a kötet eredeti szlovák címére (*Problémy literarnej komparistiky*), hogy világossá váljék, az új fogalom semmivel nem jelent többet, és semmivel nem vállalkozik többre, mint az összehasonlító irodalomtudomány elvi, módszerbeli alapjainak új felépítése, rendszerezési kísérlete.

Kétségeink vannak a „nemzetek feletti irodalomszintézis” fogalmát illetően is. Amennyiben ez a fogalom csak „több irodalmat átfogó folyamat törvényszerűségeinek meghatározását” jelentené, úgy azonos volna tartalmilag a „nemzetközi” megjelöléssel. A magyar szóhasználat következetesen ez utóbbi megjelölést alkalmazza. Az irodalmi zónák koncepciója, amelyet Klaniczay Tibor dolgozott ki elsőként, vagy a szocialista világirodalom elve, ahogyan Szabolcsi Miklós értelmezi, nem nemzetek feletti konstrukció, hanem nagyon is figyelembe veszi azokat az egyes nemzeti irodalmakat, amelyekben az egyes irodalmi jelenségek létrejönnek és működnek. Mitől válhat egy irodalmi jelenség nemzetfölöttivé? Egyes nyugati irodalmárok szerint éppen azért, hogy nem kötődik egyetlen nemzeti irodalomhoz sem, annak következtében,

hogy fordítás nélkül is bármely nyelvű olvasó számára „megérthető”, mint például a konkrét vers. Ezzel szemben, a hazai marxista irodalomtörténészek azt vallják, hogy az irodalom fő sajátossága éppen az, hogy nemzeti nyelvhez kötött, s ha egy irodalmi jelenség – legyen az akár a szocialista realizmus vagy a szocialista irodalom más sajátos jegyei – közvetítők vagy tipológiai analógia útján megjelenik két vagy több nemzeti irodalmában, nem nemzetfölöttivé, hanem nemzetközivé válik.

Úgy érezzük, hogy a külső és belső kapcsolatok fogalma is túlságosan mesterkelt, és első sorban arra szolgál, hogy a konstrukció hiányosságait fedje. Đurišin szerint „ha a konkrét irodalmi kapcsolatokban látjuk az irodalmak közötti kölcsönösség egyik legsajátosabb megnyilvánulását, alapvetően fontos, hogy megkülönböztessük az irodalmi folyamatra észlelhetően nem ható kapcsolatokat a nemzeti irodalmak kölcsönösségét közvetlen, művészi megnyilatkozásában tükröző kapcsolatoktól”. Az első esetben „külső... a másodikban belső... kapcsolatokról... beszélhetünk.” Természetesen aligha képzelhetünk el az irodalmi folyamatban észlelhetően nem ható irodalmi kapcsolatot (a magyar szóhasználat azonban igen helyesen csak irodalmi és irodalmon kívüli kapcsolatokat különböztet meg), de a szerzőnek azért van szüksége egy új fokozat bevezetésére, mert „ha az előkészítő stúdium nélkül mindjárt a tulajdonképpeni irodalmi kapcsolatokra és összefüggésekre térnek rá a kutatók, fennáll annak a veszélye, hogy a kapcsolatokat egyoldalúan a hatáskutatás szempontjából fogják vizsgálni”. A külső kapcsolatra tehát azért van szükség, hogy a hatás fogalmát kiiktassuk a komparatiztikából.

A hatások vizsgálata az összehasonlító irodalomtudomány kétségkívül legkényesebb és legkompromittáltabb területe. Sokan és sokszor visszaéltek e fogalommal a tudományszak története során. Hogy e probléma mennyire nem új keletű, arra már Czuczor Gergelynek egy, a Figyelmezőben 1837-ben megjelent bókverse figyelmeztet:

Darab márványt lelt útfélen az ügyes művész,
S csinos szoborrá képezé. Tetszett a mű,
Csak egy kontárnak volt illy észrevétele:
Hogy nem saját; – hisz a márvány nem tőle van.

Csongorrral épen így ítélte egy műbíró.

Való igaz, hogy a pozitivista tudományosság, és a tőle örökölt szemlélet a tárgytörténeti kutatásban minden jelenséget, amelyet a maga mechanisztikus eszközeivel sem kellően vizsgálni, sem értelmezni nem tudott, hajlamos volt egyszerűen hatásnak nevezni. Fogarasi Béla *az irodalomtörténet filozófiai problémái* című dolgozatában (1915) már arra hívja fel a figyelmet, hogy az egyezés, párhuzam, kölcsönzés vagy átvétel nem azonos a hatással, sőt magát a hatást sem a szöveg szintjén kell keresni. Ellenkezőleg, a hatás sokkal rejtettebben, az írói tehetség mélyén jelentkezik mint az írói képességből fakadó eredetiség próbaköve, és éppen az irodalmi mű minőségét segít meghatározni. Fogarasi szerint az igazi művészi alkotás éppen a különböző hatáskomplexumok ellenében, azok tagadása, meghaladása útján válik egyedi, autentikus művé. Ez a felfogás nem mond ellent Lukács György felfogásának, aki éppen a régi típusú hatáskutatással való szakítást tette a komparatiztika egyik legégetőbb feladatává.

Aligha vitatható azonban, hogy létezhet olyan eszmei-ideológiai, politikai vagy történeti-társadalmi hatás, amely irodalmon kívüli ugyan, de mégis meghatározza akár egyes mű, akár egy irodalmi irány új minőségét. Lehet-e másképpen értelmezni Batsányi János *Franciaországi változásokra* c. versét, John Reed *Tíz napját*, vagy Tóth Árpád *Új Isten* c. versét, mint világtörténelmet alakító események és eszmék hatásának irodalmi kifejeződését? A szocialista realizmus sem készen kapott formula, hanem a munkásmozgalom több évtizedes és mind szélesebb körű, az irodalomra gyakorolt befolyásának (hatásának) művészi megvalósulása, és a legjobb műalkotásokból elvont elméleti általánosítás, amelynek egyes jegyei, sajátos vonásai már korábban, a hatást durván, szembeütően, tehát nem művészi módon tükröző irodalmi művekben már megmutatkoztak.

Folytathatnánk tovább D. Đurišin fogalomhasználatának elemzését, szembeállítását a hazai komparatiztika gyakorlati eredményeiből kiszűrhető elméleti következtetésekkel. Annyi bizonyos, hogy valóban ösztönzést nyújt fogalomhasználatunk ismételt átgondolására, terminológiánk pontosabb használatára, módszereink további finomítására, s kötete ilyen szempontból megfelel a szerző célkitűzéseinek.

KOVÁCS JÓZSEF

Niederhauser Emil: *Nemzetek születése Kelet-Európában*. Budapest, 1976. Kossuth Könyvkiadó, 248.

Értékes művel gyarapodott a magyar Kelet-Európa-kutatás. Arató Endre hatalmas apparátussal készült, összefoglaló jellegű könyve (*Kelet-Európa története a XIX. század első felében*) után e kérdéskör egy alapvető (sőt, kiemelkedően fontos, meghatározó erejű) részletét dolgozta föl Niederhauser Emil, aki történészként több irodalomtudományi műnek (pl. egy szép Botev-életrajznak), illetve művelődéstörténeti dolgozatnak (L. Sarginával társszerzőségben írta *Az orosz kultúra a XIX. században* c. könyvet) szerzője. Ennek a népszerűsítő szándékkal szerzett kötetnek az a jelentősége, hogy számos, a közvéleményben helytelenül élő, illetve még nem-történész körökben is sokszor félremagyarázott, preconcepcióktól torzított nézetet cáfol meg, higgadtan, megfontoltan tárgyalja a „nemzetek születése”-t Kelet-Európának viharos évtizedeiben; azaz nemzeti érdekek összeütközését, a nemzeti irodalom és irodalmi nyelv kialakulását, az egymás mellett élő, de egymással szembekeverülő, tragikusan alakuló nemzeti törekvések kereszteződését ábrázolja, színesen, érdekesen, jó pedagógusként úgy magyarázva alapfogalmakat, hogy pillanatig sem válik erőszakoltan didaktikussá, nehézkessé.

Niederhauser jól tudja és érzékelteti is, hogy a nemzetivé fejlődő kultúra, tudomány és művészet (különös hangsúllyal az *irodalom*) főszerepet játszik a nemzeti öntudat nevelésében; irodalmi művek (sőt, olykor nyelvészetiek, folklór-gyűjtemények is) fogalmazzák meg – nem egyszer – első ízben azt, amit az adott fejlődési szakasz következő lépcsőfokán politikai cikkek, tanulmányok, könyvek. Még e politikai jellegű munkák is erősen irodalmi ihletettségűek (Kossuth, Štúr vagy Frič nevét hadd említsük!). Épp ezért az irodalomtörténészt a II. fejezet foglalkoztatja a leginkább, amely sokat mondóan ezt a címet viseli: *Nemzeti nyelv és nemzeti tudomány*, ezen belül olyan alcímekkel, mint: A nemzeti megújulás, Nyelv és nyelvújítás, Szép-irodalom és színház, A zene, A képzőművészetek, Nemzeti múlt és történeti tudat, Nemzeti tudományok, tudományos társaságok.

Miután Niederhausernek igen korlátolt terjedelemmel és az ismeretterjesztés eleve gátat jelentő nehézségével kellett megküzdenie, így viszonylag kevés fény derül arra: amennyire

pozitív a „harmadik rend” feladatát vállaló nemesség szerepe a nemzeti-polgári mozgalmakban, olyannyira válik ez a tény később retrográd törekvések igazolójává, az adott fejlődési szakaszban vitathatatlanul az előre lépést szolgáló eszmék, mozzanatok „örökervényűvé”, konzervatív magatartást igazolóvá válnak, az érdekegyesítés, a nemesség sérelmi politikájának megannyi eleme így a XIX. század második felében – lényegében – maradi-visszahúzó álláspontot igazol, tesz meg nemzeti ismérvvé. Ezért kell a jövőben még gondosabban, differenciáltabban eljárunk, s a felvilágosodás és a romantika fokozatosan fejlődő, a nemzeti öntudatot szolgáló eszmei-művészi irányzatait pontosabban körülírnunk. Nem értünk egyet Niederhauserrel J. Dobrovský megítélésében, szerintünk a szlavisztika atyja számára is *fontos* a cseh nemzeti eszme, csakhogy e nemzeti eszmét a felvilágosodás minden fanatizmust elítélő gondolatvilága járja át. (Gondoljunk csak a cseh irodalom és történelem körébe vágó nyelvészeti dolgozataira, levelezésére stb.).

A fejlődés fő vonalát azonban világosan látatja Niederhauser Emil. Különösen finom vonásokkal rajzolja meg az egyes kelet-európai népek útját, idevéve a keletközép-európai, a balti, a balkáni, valamint az orosz – egymással sok hasonlóságot mutató, de lényeges vonásokkal egymástól ugyanakkor eltérő – jelenségeket. Kitekintése pedig a téma aktualitását fejtegeti, és a mai, szintén alakuló, nemzetté váló népek sorának tanulmányozására hívja föl a figyelmet.

FRIED ISTVÁN

Studia Balkanica Bohemoslovaca II. Red.: Ivan Dorovský. Brno, 1976. Univ. J. E. Purkyně, 400.

A brno-i egyetem balkanisztikai és hungarisztikai kabinetje által szervezett és 1974. május 28–29-én megtartott balkanisztikai konferencia anyagát tartalmazza ez a kötet. A konferencián a cseh irodalomtudományi, történelmi, néprajzi és nyelvészeti balkanisztika legjelesebb képviselőin kívül szovjet, bolgár, jugoszláv vendégelőadók is részt vettek.

A kötet jól dokumentálja a csehszlovák balkanisztika sokoldalúságát, gazdag eredményeit, az egymással határos diszciplínák komplex feldolgozásának igényét és módszereit. S bár éppen talán az irodalomtudományi anyag látszik a leg-

szegényesebbnek (és a nyelvészeti s történeti a leggazdagabbnak), tanulsággal forgatjuk az egész könyvet. Épp a Helikon „balkanisztikai” száma (1976. 1. sz.) világított rá a magyar kutatás előtt álló feladatokra, s az idézett folyóirat-számban megjelölt célkitűzésekhez e kötet tanulmányaiból is kaphatunk adalékokat. Különösen a szerkesztő, I. Dorovský módszertani jellegű dolgozata kelti föl figyelmünket, a balkáni irodalmak összehasonlító tanulmányozására hív fel. Azt hangsúlyozza, hogy a nemzeti-felszabadító és a forradalmi-demokratikus mozgalmak összefüggései között kell szemlélnünk a nemzeti ébredés korának irodalmait, de ezeket az irodalmakat nem szabad más európai irodalmaktól izoláltan vizsgálnunk. A konkrét problémák megoldásához azonban R. Pražák invenciózus és adatgazdag értekezése ad kitűnő segítséget. A XVIII. század végén, a XIX. század elején Magyarországon kialakuló szerb irodalom jellemző vonásait mutatja be, s aztán azt, hogy tükröződik ez az irodalomfejlődés a cseh felvilágosodás legnagyobb alakjának, J. Dobrovskýnak műveiben. Az interliteráris kapcsolatok és összefüggések s ezzel párhuzamosan a több kultúra egymás mellett éléséből és kölcsönhatásából létrejött irodalmi jelenségek bemutatása igen tanulságos számunkra. Ugyancsak fontos mozzanatokat tár föl M. Černá rövid dolgozata, amely a balkáni szlávok nemzeti felszabadító harcának és a népi hősepika kapcsolatainak jellegzetességeit tárja föl. A délszláv népköltészet „vitézi” énekeinek jelenre utaló motívumai azonban – s ezt mintegy kiegészítésként tesszük hozzá M. Černá írásához – nemcsak közvetlenül politikai, hanem esztétikai jelentőséggel is rendelkeztek, az irodalmi gondolkodás megváltozásához, sőt kialakulásához is lényegesen hozzájárultak. De – tegyük hozzá – nem csupán a balkáni szlávok irodalmában, hanem a térség valamennyi országában.

Több dolgozat érdekes újdonságokat tartalmaz. Így például M. Kvapil áttekintése a mai jugoszláviai albán irodalom fő irányairól vagy B. Beneš az irodalom jelenkori feladatairól a balkáni és a nyugati szlávoknál.

A kötet mindenképpen nyeresége a nemzetközi balkanisztikának, a tanulmányok messzebbre is tekintenek, olyan keletközép-európai összefüggéseket is érintenek, amelyek elemzése a magyar tudománynak is feladata.

F. I.

Alex Preminger, Frank J. Warnke, O. B. Hardison Jr. (eds.). *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. Enlarged Edition.* Princeton, New Jersey, 1974. Princeton University Press, XXIV+992.

Az olvasó joggal tekinthet némi gyanakvással az enciklopédia címére: terméketlen ötletnek látszhat olyan kézikönyvet szerkeszteni, amely egy egyre hatalmasabbá duzzadó tudományfolyam egyetlen ágának alapfogalmait és történetét, a történet alapfogalmait és az alapfogalmak történetét teszi nagyítólencse alá. Hiszen szükségszerű, hogy az ilyen mű az alapfogalmak tárgyalásánál minduntalan kiutaljon az egészre: ráadásul már a részterület határainak kijelölése sem mentes minden nehézségtől. Azaz: költészeti enciklopédiát szerkeszteni anélkül, hogy ez részben irodalomelméleti-történeti fogalomtárrá is ne váljék egyben – kivihetetlen feladat.

A *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (a továbbiakban: *PEPP*) szerkesztői felismerték azt a veszélyt, hogy a költészetnek és a költészettannak (illetve ezek explikálandó fogalmainak) túlonként szűk keretek közé szorítása az enciklopédiát használhatatlanná korcsosítaná. Ezért aztán már az első, 1965-ös kiadás is számos olyan szócikket tartalmazott, amely a próza és a vers közötti terület fogalmait, vagy amelyek általános irodalomelméleti fogalmakat tisztáznak. A most tárgyalandó bővített kiadás – amely harmadáron (körülbelül 8 dollárért) papírkötésben is megjelent – ugyancsak e szemlélet jegyében bővíti a régit.

Az új enciklopédiát, mint a régit is, Alex Preminger, a New York-i egyetem professzora szerkesztette, O. B. Hardison Jr. és Frank J. Warnke segítségével.

Az 1965-ös *PEPP* közel ezer címszót tartalmazott. Az 1974-es kiadás a változatlan szövegű és terjedelmű (906 oldalnyi) „régit” részhez egy *Kiegészítés* fejezetet csatolt, amely több mint 80 oldalon körülbelül negyven szócikkal bővíti az enciklopédiát. A cikkek terjedelme az első kiadásban húsz és hússzezer szó között mozgott, 1974-ben a *Kiegészítés* fejezetbe főként hosszabb cikkek kerültek (összesen körülbelül hetvenötezer szó). Az új címszók egyrészt olyan fontos irodalomelméleti fogalmak, amelyek – talán helyszűke miatt – az előző kiadásból kimaradtak (pl.: Intuíció, Metakritika, Téma, Toposz); másrészt pedig a költészet és a költészetelmélet új irányzataival, iskoláival, mozgalmával, fej-

leményeivel kapcsolatosak (pl.: Komputer költészet, Rock líra, Strukturalizmus). Akad néhány olyan fogalom is, amely nem számít ugyan különösebben újnak, de amelyekről a szerkesztők 1965-ben még nem látták érdemesnek számot adni (pl.: Afrikai költészet, Fenomenológia, Ikon és ikonológia, Mítoszkritika).

A „rég” és az „új” részek szócikkei egyébként – mint ezt a szerkesztők az első kiadáshoz írt előszavukban alá is húzzák – négy nagy csoportra oszlanak. Az első csoport a „költészet-történet”: ide tartoznak az egyes nyelvek költészetének történetével, az irodalmi mozgalmakkal és iskolákkal foglalkozó cikkek. A második csoport a „költészettechnika” címet viselhetné. Ebbe a stílust, a rímet, a metrumot stb., illetve a metaforát, a daktilust stb. tárgyaló cikkek tartoznak; azok tehát, amelyek általánosabb, illetve konkrét poétikai kategóriákat-fogalmakat világitanak meg. Ide veszik továbbá a szerkesztők a főbb műnemekkel kapcsolatos címszavakat is (Drámai költészet, Elbeszélő költészet). A harmadik, „poétika és kritika” nevű csoport cikkei a poétika és irodalomtudomány történetét, illetve alapfogalmait és ezek történetét tárják fel. Korábban már említettük ezt a csoportot, és a következő, negyediket is, amely a költészet és az egyéb területek viszonyát illető kérdésekről szóló cikkeket tartalmazza.

Noha a cikkek stílusa és szerkezete zavarbaejtően sokféle – s ez a szerkesztők szándéka szerint van így, érzékeltetendő a modern irodalomtudomány változatosságát –, bizonyos szabályszerűségeket könnyen megállapíthatunk. Ezek a kurrens lexikonok és enciklopédiák gyakorlatától talán csak annyiban térnek el, hogy a szócikk-kezdő meghatározás – ha van ilyen – gyakorta nem rigorózus kinyilatkoztatás, nem kíván az egyedül jogos megközelítés szerepében tetszelegni. Vagy ha mégis, úgy rögtön ez után esszéisztikusabb, oldottabb, olykor csevegő passzusok következnek. Ha a szócikk első pár mondata nem a terminus eredetével, jelentésváltozásaival foglalkozott, megteszi ezt a cikk közép része. Mondanunk sem kell, hogy ilyen felépítést hiába keresnénk az egyes nyelvek – bizonyos esetekben: államok (USA), sőt, egész földrészek (Ausztrália, Afrika) – irodalmát tárgyaló írásokban. Ezek többnyire a szigorú időrendet tartva haladnak a költészet kezdeteitől az ötvenes évek végéig, a hatvanas évek elejéig jelentősebb nemzeti költőig; de arra is akad példa, hogy a cikk az illető nyelv irodalom-

történeteinek, költészettörténeteinek áttekintésével indít.

A szócikkek minden esetben rövid bibliográfiával zárulnak. Az irodalomjegyzék olykor két részből áll – tudniillik, amikor lehet egyáltalán forrásokról beszélni: a nemzeti irodalmak esetében tehát a források és a „másodlagos irodalom” feltüntetéséből. A Költészetelméletek címszó hasonlóképpen rendezi a listát: egyfelől a költészetelméleti antológiákat sorolja föl (források), másfelől pedig a költészetelméleti-történeti összefoglalókat („harmadlagos irodalom”).

Mielőtt recenzióink valódi tárgyára, a novumot jelentő *Kiegészítés* fejezetre rátérnénk, futólag szemügyre vesszünk néhány cikket a „rég” részből.

Douglas S. Parker, a Daktilus szócikk írója, távirati rövidséggel fogalmaz. A meghatározás után még két-három mondatban kitér a daktilus angol költészetbeli alkalmazására, sorsára. Egyébként az egész enciklopédiára vonatkozik az ilyen értelmű „anglocentrizmus”, amely persze teljesen természetes jelenség.

A magyar olvasó számára természetesen a *Magyar költészet* címszó alattiak lehetnek a legérdekesebbek (Joseph Remenyi és Csicsery-Rónay István írása). A valamivel több mint két oldalas írás sokáig nem tartogat meglepetést: olyan, amilyent egy, a magyar költészetet két oldalon bemutatni kívánó lexikoncikkettől várni lehet. Az e szempontból menthető, noha a magyar olvasónak bosszantóan primitív „arc képek” után azonban a szerzők rátérnek az első világháború utáni magyar költészet fő vonulatainak számbavételére, s ekkor a minőségérzék olyan hiányáról tesznek tanúbizonyságot, amely a maga nemében ritkaságnak számít. Az érdekesség kedvéért idézünk egy részt: „Áprily Lajos, Erdélyi József, Illyés Gyula, Kassák Lajos, Mécs László, Radnóti Miklós, Sinka István, Szabó Lőrinc, Weöres Sándor és mások műveiben van alkotói hitel, különböző fokokon feloldódó vagy fel nem oldódó feszültség. Egyesek irracionálisak, mások *vers-libristák*; egyesek a többszáz éves népdalokkal és katonanótákkal kelnek versenyre, mások expresszionisztikus vagy szürrealisztikus kísérletezők; egyesek vallásosak, mások vallások, intellektuális, morális, esztétikai, ironikus vagy hedonisztikus hajlandóságúak, vagy eszmékben forradalmiak ugyan, de – paradox módon – technikájukban olykor konzervatívak vagy klasszikusak.” Eme semmitmondásba fulladó passzust az is megírhatta volna, aki még

sohasem hallott a magyar költészetéről. Mind-
chhez az már csak csemege, hogy József Attila
éppen hogy csak említődik, s hogy a szerzők a
magyar költészet igazi letéteményeseit jöszereivel
csakis az emigráns költőkben látják.

Szerencsére az utóbb említett két cikk koránt-
sem jellemző az enciklopédia egészére, ezt
sejtetni nem is állt szándékunkban. Ha az ilyen
félresiklásokra figyelmeztetünk, ezt mindösz-
sze azért tesszük, mert ezek egy ilyen kiváló
kézikönyv esetében sajnos nagyon is fel-
tűnnek.

Rátérve most a *Kiegészítés* fejezetre, előre kell
bocsátani, hogy a fejezet címszavai egészen más
összképet mutatnak, mint a „rég” részéi. Ez
természetes, hiszen a „klasszikus” verstani
kategóriák, a „klasszikus” nemzeti irodalmak ott
már szerepeltek. A *Kiegészítés*, mint említettük,
elsősorban az új fejleményekre koncentrál.

A *PEPP* frissége már az első kiadásban is
tettenérhető volt: ott már szerepelt a *Beat költők*
címszó (Wolfgang Bernhard Fleischmann írása),
holott a mozgalom jelentősége és hatása 1963
végén, az enciklopédia befejezésekor talán még
nem volt világosan látható. Ugyancsak a frissesség
és a vállalkozó kedv jele, hogy a beat költőkről
szóló – bár némileg maliciózus – cikk után a
Kiegészítés fejezetben a Rock líra címszóval talál-
kozunk (a szerző megjelölése nélkül); a vállalkozó
kedv jele ez, hiszen mindkét tárgyat a hivatalos
gyanú árnya szokta övezni.

Nem tudni, vajon a *Komputer költészet* cím-
szót (írta: Louis T. Milic) a szerkesztők a „költői
iskolák-mozgalmak” vagy a „technikák”
csoportba sorolnák-e. A cikk – esetleg az olvasó
várákozásával ellentétben – nem a költészet
számítógépes megközelítéséről, a számítógépes
elemzési módszerekről szól, hanem valóban arról,
ami a címe: igen élvezetes stílusban ecseteli, hogy
hogyan lehet számítógépes úton költészetet
szimulálni, olyan nyelvi termékeket állítani elő,
amelyek a „beavatlatlan” szemében költészetnek
fognak számítani. És: nem a „beavatlatlannak”
van-e igaza? Miért ne lenne az ilyen végtermék
tényleg költészet? Milic ezt a kérdést már nem
feszegeti.

Éltérően a komputer-költészettől, a kalligram-
ma nem mint új költészeti technika kap helyet a
*Kiegészítés*ben. Hiszen mint a szerző, Alfred
Garwin Engstrom kimutatja, Apollinaire 1918-as
kötetcíme mögé történeti előzményként és pár-
huzamként sorakoznak fel az alexandriai kép-
versek, a latin carmina figurata, Herbert *Szárnyak*
című verse, Lewis Carroll *Alice Csodaszág-*

ban-beli próbálkozása. Ezen felsoroláson kívül
aztán nem is igen találunk mást a cikkben: a
szerző adós marad a kalligramma körülírásával, az
olvasót a Pattern-költészet és a Konkrét költészet
címszavakhoz utalja, de a kalligrammának ezek-
hez való viszonyát nem elemzi.

Hasonlóan rövidre fogott a társszerkesztő
F. J. Warnke írása a toposzról. Arisztotelészen és
Ernst Robert Curtiuson kívül nem ad meg iro-
dalmat, s bár a cikk végén a toposz tágabb értel-
mezésének lehetőségéről is szót ejt, mindvégig
Curtius meghatározását tartja szem előtt.
Eszerint a toposz olyan intellektuális téma, amely
az egyéni szerző képzelete szerinti fejlesztésre és
módosításra, irodalmi feldolgozásra alkalmas köz-
hely.

A *Strukturalista Poétika* című könyv szerzője,
Jonathan D. Culler írta a *Szemiotika és a Struk-
turalizmus* című cikkeket. A két és fél, illetve
majdnem háromoldalas, bőséges és igen friss
bibliográfiával ellátott írások közül az utóbbit
ismertetjük.

A Strukturalizmus – elemző módszerként és
irodalomelméletként való – meghatározása után
Culler nyomban a kapcsolatok, az előzmények, a
fő képviselők bemutatására tér rá (ezzel is
igazolván, hogy a jelenségek csak belső és külső
vonatkozásaikban értelmezhetők igazán).
Saussure langue-parole modelljét néhány sorban
ismerteti, majd ennek Lévi-Strauss-i alkalma-
zását vázolja. Így érkezik el a strukturalizmusnak
a szemiotológiával való kapcsolatához, s leszögezi,
hogy bár meg lehet próbálni elválasztani a kettőt
egymástól (a patternek tanulmányozása *versus* a
jeleké), „ám a legsikeresebb strukturális elem-
zések elkülönítik azon struktúrákat, amelyek a
jelenségeket mint jeleket engedik funkció-
nálni”.

Culler a strukturalizmusnak két válfaját
különbözteti meg a nyelvészethez való viszony
szempontjából: az egyik (és ide mindenekelőtt
Jakobson elmélete tartozik) a szövegre alkal-
mazza a nyelvészeti megközelítést, míg a másik
(ahova pedig Kristeva, Derrida és főként Barthes
sorolható) a nyelvészet analógiájára képze-
li el az irodalom elméletét. Miután a szerző röviden leírja
Jakobson elméletét a nyelv poétikai funkciójáról,
cikkének hátralevő felében szinte kizárólag a
francia strukturalista iskola (iskolák) fogalmaira
támaszkodik, ezeket elemzi, ismerteti. Befeje-
zésül rámutat, hogy noha a strukturalista iro-
dalomelmélet elsősorban a regényre koncentrált,
a költészet területén is jelentős eredményeket ért
el.

Culler joggal emeli ki a strukturalizmus eltérését a New Criticism elméletétől; ugyancsak az új kritikusokkal került konfliktusba az 50-es évek Amerikájának Charles Olson vezetett költői mozgalma, a projektív vers, a „lélegzet-sor költészet” iskolája. Erről ír Stephan Stepanchev. A szerző szól az olsoni elmélet fő elemeiről, a „Black Mountain School”, a projektív vers mozgalmának fő képviselőiről, s nem feledkezik meg a nagy előzményekről sem: az organikus forma amerikai transzcendentalista elméletéről és a költőkről: Whitmanról, Poundról, Williamsről. Konklúziója szerint még ha „meredek” is a teória, a megvalósulás (a versek) sikeres.

E nagyszabású és sikeres vállalkozással szembeni kifogásaink csak mellékeseknek tekinthetők. Mégis kettőt megemlítettünk. Az egyik: a *PEPP* szerkesztői – úgy tűnik – nem tisztázták kellőképpen azt, hogy az olvasók hatalmas táborának melyik szektorát „veszik célba”. Vagyis: nem tudni, hogy a *PEPP* a szűkebb vagy a tágabb szakma, a versértők vagy az irodalommal még csak ismerkedő, esetleg a teljesen kívülállóak kézikönyve-e. Fent ismertetett címszavaink közül a *Kalligramma* például a könnyed, a nagyközönségnek szánt szövegek közül való; a *Strukturalizmus*-cikk azonban tömörségével, a szak kifejezések bőségével, rövid utalásaival már inkább a szakmabeliek szélesebb táborának érdeklődésére tarthat igényt. A cikkek stílus-szerkesztésbeli sokfélesége – említettük – a szerkesztőknek jól átgondolt szándéka volt, ez igaz; s az is tény, hogy Culler-nek jó tíz oldalra lett volna szüksége ahhoz, hogy (feloldva a tömörséget, utalásait kibontva) az érdeklődő nagyközönség számára is érthetően írjon nehéz tárgyról. Ám kétségkívül zavarja az olvasót, ha az óhatatlanul is előadódó kisebb-nagyobb színvonalkülönbségek mellett még azt is tapasztalja, hogy ahány szerzője volt az enciklopédiának, annyi „fiktív olvasó” lebegett ezek szemei előtt.

Második kifogásunk az, hogy a *Kiegészítés* fejezetben igen bő és igen friss bibliográfiát kapott bár csaknem minden írás, az 1965-ös rész bibliográfiái változatlanok maradtak. A probléma kétségkívül technikai természetű: a „rég” részen belüli változtatás az egész enciklopédia újranyomását s így árának jelentékeny emelését tette volna szükségessé. Mindazonáltal az megoldható lett volna, hogy a *Kiegészítés* fejezet ne csak új cikkeket tartalmazzon, hanem valóban kiegészítse – bibliográfiával, esetleg az új kutatásokra való utalásokkal stb. – az 1965-ös rész cikkeit.

Talán az eddigiekből is kiviláglik, hogy a *PEPP* 1965-ös kiadásának bővítése a kiadók szerencsés lépése volt. A 80 oldal többlet nemcsak a könyv súlygyarapodása, a bővített újranyomás nemcsak üzleti érdek; emelkedett a *Kiegészítés* által az enciklopédia (eddig is magas) színvonalra, hiszen nyilvánvaló, hogy kézikönyvek esetében a frissesség a színvonal jelentős befolyásolója. A princetoni költészeti enciklopédiának tíz év múltán ismét sikerült magát a költészettel foglalkozó szakemberek és érdeklődők számára nélkülözhetetlenné tennie.

KÁLMÁN C. GYÖRGY

The structure and semantics of the literary text.
 Edited by M. Péter. Budapest, 1977. Akadémiai Kiadó, 144.

Az 1974. május 26. és 29. között Tihanyban tartott konferencia előadásait tartja kezében az olvasó. A konferenciát a szláv poétika és stilsztika tanulmányozására létesült albizottság rendezte, amely a szlavisták nemzetközi bizottsága keretén belül működik. Az értekezlet értelmi szerzője és a szervezés kezdeti stádiumában lelke Gáldi László professzor volt, kiről Péter Mihály, a kötet szerkesztője találóan állapította meg, hogy rendhagyó tudományos élet volt az övé, neo-latin filológiai stúdiumok után jutott el a szláv filológiáig, hogy aztán azon a területen is kiemelkedő alkotson. Gáldi László verstani kutatásai, a funkcionális verstanra vonatkozó megállapításai máig szóló érvényűek. Tudományunk nagy veszteségére Gáldi László a konferencia szervezési munkálatai közben elhunyt, így mind a konferencia szervezését, mind a kötet sajtó alá rendezését Péter Mihály vette át, s ugyancsak ő írta meg Gáldi nekrológját, amely mintegy a konferencia tiszteletadásaként hat a nagy mester előtt.

Más kérdés, hogy bármennyire széles körűek és sokszor úttörő jellegűek voltak is Gáldi kutatásai, a konferencia lengyel, cseh, szlovák, szovjet, kanadai, német és magyar előadói többnyire más úton igyekeztek előrehaladni, s a kötet inkább az irodalomtudomány (s azon belül a stilsztika) útkeresését, helyenként stagnálását, bizonytalanságait, az új módszerek ellentmondásosságát tükrözi. Ugyanis az irodalomtörténetesek nemcsak az újabb költői jelenségek értelmezésekor találják szembe magukat a hagyományos módszerek elégtelenségével. Olykor – jogosan – az az érzésünk,

hogy egy költőről, egy versről, sőt egy korszakról már mindent megírtak, újabb adatok vagy szempontok találása lehetetlen. Az újabb költészeti jelenségek (mint például az e kötetben oly gyakran taglalt konkrét költészet) értelmezése, megközelítése pedig az eddigi metrikai-poétikai fogalmakkal nehézkes és célszerűtlen. Csak hogy a tudatos és funkcionális vizsgálat könnyen deríthet fényt arra, hogy nem annyira a poétikai vagy metrikai fogalmakkal van baj, mint inkább azok értelmezésével, fölfogásával, szűkkörűnek bizonyult és csődöt mondott magyarázataival. Így azok a tanulmányok az elsősorban üdvözlésre méltók, amelyek természetes egyszerűséggel tisztáznak fogalmakat, s e megtisztított fogalmi rendszer keretein belül fejtik ki mondanivalójukat. Péter Mihály írja *A költészet nyelve szemantikájának kérdéséhez* című dolgozatában: »A költészet nyelve kifejezésnek kettős a jelentése. Egyrészt a különleges, csak a költészethez tartozó jellegzetes kommunikációs rendszert jelenti, s analóg a „művészet nyelve”, a „festészet nyelve” a „tánc nyelve” stb. kifejezéssel. Másrészt ilyen vagy más természetes nyelvet értünk rajta, amelyen az adott költői műalkotást vagy a műalkotások összességét alkották.« E világos kiindulópont alapján írja le Mukafovsky és Lukács György nézeteit a költői nyelvre vonatkozólag, majd a szorosabb értelemben vett költészeti szemantika problémáihoz a megnevezetteknek kívül Ju. M. Lotman gondolatait (elsősorban *A művészi szöveg struktúrája* c. könyvét) használja föl. S e szemantikai indítatású alapvetésből építi föl – példa- és bizonyítóanyagul – Puskin egy hátrahagyott versének elemzését, néhány „külső” adat után a szerkezetet vizsgálva, rátérve a hangtani, a grammatikai, illetve a lekszikai szintre, közben a Puskin-életmű más darabjainak hasonló vonásait is főlemlegetve. Péter Mihály mintaszerű elméleti és gyakorlati demonstrációját más oldalról egészíti ki Szilárd Léna Mandelstam-értelmezése. Míg Péter Mihály egy vers világának kibontásából engedett következtetni az életműre, Szilárd Léna a mandelstami életmű és a korstílusként fölfogott szimbolizmus közös és eltérő vonásaiból enged következtetni a mandelstami versalkotás jellegére. Szilárd Lenát Mandelstam szavai, szókinccse, szavainak „holdudvara”, „emlék” érdeklik; helyesen állapítja meg, hogy Mandelstam kitágítja a szó szemantikai mezejét, Mandelstamnál „a szó

és a tárgy között mindig ott áll a szó gondolatának története, és a költő mindig ilyen kombinációba állítja a szót, amely családjá emlékébe ütközik”. A cseh K. Hausenblas a XX. századi cseh költészet rímkezésletét elemzi, rámutatva arra, hogy már a XIX. század végén új rímfajták alkotására született lehetőség, idegen szavakat rimeltettek cseh szavakkal. „A grammatikai összefüggéseket tekintve e formák egymástól nagyon távoliak, de a szemantikai összefüggéseket tekintve feltűnő kapcsolatokat alkotnak.” Hausenblas is elemzi azt a novumot, amelyet a költészetben, így a rímkezelésben is a szimbolizmus hozott. Más, bár ugyancsak rendkívül fontos részjelenséget, költői eszközt mutat be – a funkcionális szempontot szem előtt tartva – Szőke György, aki az „áthajlás”-nak (enjembement) Puskin és Lermontov lírájában betöltött szerepéről ír. Amit megállapít (gondosan felépített példaanyaga alapján), kiterjeszthető: tudniillik a romantika új típusú dinamizmust hozott a költészetbe, a hierarchikusan fölépített klasszicista verssel, valamint a Sturm und Drang „szabálytalanságaival” ellentétben. A szavak, a sorok zeneiségét, hangsúlyozását, helyzeti energiáját növelték a céltudatos szórenddel, s ezáltal az enjembement feszültséget hordozó voltát emelték ki.

A neves lengyel kutatónő Stefania Skwarczyńska és honfitársa, T. Cieślowska a konkrét költészet területére kalauzolnak el, hogy poétikai-stilisztikai megközelítéseikkel értelmezzék a XX. századnak ezt a jellegzetes képződményét. H. Dudek, német kutató pedig Andrej Voznyeszenszkij költészetének metaforikus jellegére utal. Nem volna értelme annak, hogy a továbbiakban valamennyi résztvevő dolgozatát megemlítsük, ezúttal csak Voigt V. szintézist előkészítő dolgozatát említjük meg, *The formation of metrical systems in the Balkans*. A szemléletes táblázatokba foglalt leírás a táblázatok anyagának részletes kidolgozására ösztönöz.

A kötet tartalma tehát meggondolkodtató, számos részletében újszerű, ihlető erejű. Kíváncsinos volna, hogy az e kötet szerzőitől elindított vizsgálatok a továbbiakban tovább gyümölcsözzenek, s maguktól a szerzőktől is újabb tanulmányokban kapjanak még behatósabb, pontosabb megvilágítást.

FRIED ISTVÁN

Типология народного эпоса. Москва, 1975.
Наука, 327. Отв. ред. В. М. Тауан.

A Szovjet Tudományos Akadémia Gorkij Világirodalmi Intézetének gondozásában tanulmánykötet jelent meg 1975-ben. A könyv két részből áll. Az elsőben a tanulmányok Szibéria, Közép-Ázsia, a Kaukázus, Kelet- és Délkelet-Európa népeinek epikáját tanulmányozzák történelmi-tipológiai szempontból. Az oguz, hakas, türkmén stb. eposzokat elemző cikkekből kiemelném I. V. Puhov tanulmányát a szibériai mongol-török népek hősi eposzájáról. A területi, származási, kulturális közösség miatt sok bennük a közös vonás. S ez érvényes a jakut olonhókra is, ami kialakulásának régi voltát bizonyítja, hiszen a jakutok messzire kerültek régi szomszédaiktól, s így a kapcsolatok is megszakadtak. A. K. Mikusev a szomszédos etnikai csoportok egymásra hatását és az egyes etnikai csoportok eltérő fejlődésének következményeit vizsgálja a komi folklór epikai formáiban. ÉrdekeseK Sz. N. Kondratyeva fejtegetései az eposzok dallamának kialakulásáról és jellemző vonásairól.

A könyv második része „A művészi elbeszélés tipológiája”. B. N. Putyilov az epikus költészet és a történelem viszonyát vezeti végig a különböző epikus műfajok fejlődésének és jellemző sajátosságainak bemutatásával. Szembehelyezkedik az ún. „történelmi iskola” tanításával, mely szerint az eposz valóságos történelmi események, krónikák nyomán alakult ki. Putyilov szerint a valóság elvonatkoztatva, tipizálva lép az eposzba. I. V. Stahl az epikus ábrázolás fejlődését az Odüsszeában vizsgálja. Nagyon érdekes tanulmányának központi kérdése: hogyan alakul át az egységes epikai ideál, az etikai-esztétikai kategóriák az eposz négy nemzedékén keresztül. Részletesen elemzi Odüsszeus alakját, aki egy személyben testesíti meg mind a négy nemzedéket, a nemzeti erők összességét, „a mindenkit” súríti magába. U. B. Daigat a kaukázusi népek narti eposzáinak a hősi eposzokkal közös vonásait és egyedi sajátosságait emeli ki: a kollektív pszichizmust, amely a hősöket mindig a nemzetiségi etika elvei szerint mozgatja, és kizár minden egyéni megfontolást, motiváltságot. Lélektani megfigyelések helyett a narti eposzokban inkább a környező tárgyi világ leírását találjuk. N. V. Kidaj-Pokrovskaja a valótlán okok alapján megragalmazott fiú elűzetésének és visszatérésének gyakran visszatérő motívumát kíséri figyelemmel a török nyelvű népek eposzaiban és meséiben.

Példákkal bizonyítja, hogy e két műfajt itt is el kell egymástól választani a megkülönböztető jegyek alapján. Az orhonszki runa kő- és sírfeliratokat hasonlítja össze a török nyelvű eposzokkal az állandó fordulatok, a lexika, a verses betétek, a stílus hasonlósága alapján Sz. Sz. Szuzakov. A közös vonások oka a szerző szerint: a közös származás, forrásanyag, vagyis az altáji népekre ősidőktől jellemző emelkedett, patetikus beszédstílus. Az orosz bilinák vezérmotívumainak tipológiáját, és funkcióit mutatja be L. A. Asztafjeva (a leíró tényezők kettős szerepük: feltárják a tartalmat, az esztétikai elképzeléseket, a vezérmotívummal együtt pedig a bilina típusát, az általánosítási szintet jellemzik).

A könyv utolsó fejezete A. Ny. Veszeloovszkij 1881–1886 között elhangzott eposztörténeli előadásának részleteit közli. S habár néhány nézete ma már vitatható, érdemes az epikai műfaj fejlődésének tanulmányozásakor ezt az egyik leg-
átfogóbb munkát kézbe venni.

ZOLTÁN MÁRTA

Dieter Fringeli: Von Spitteler zu Muschg. Literatur der deutschen Schweiz seit 1900. – Basel, 1975. Friedrich Reinhardt Verlag, 143.

A német nyelvű irodalmak közül hagyomány-szerűen a svájci német irodalomról jut el hozzánk a legkevesebb hír. Nem egyedül a földrajzi távolság, s nem is a mi érdeklődésünk hiánya magyarázza ezt, hanem sokkal inkább az a tény, hogy talán Max Frisch és Friedrich Dürrenmattot kivéve a német nyelvű szakirodalmon belül egyáltalán nehéz forrásfeltáró vagy elemző munkákat találni a svájci német irodalomról. Mintha hagyományossá vált kishitűsége lengené körül még ma is, a két kortársi világirodalmi nagyság, Frisch és Dürrenmatt után a svájci irodalomtudományt, ha saját hazai irodalmi fejlődését kell bemutatnia.

Fringeli könyve kis terjedelmében a szó leg-nemesebb értelmében hézagpótló munka ezen a területen, amely meggyőző arról, hogy a múlt század három nagy epikusa, Jeremias Gotthelf, Gottfried Keller és Conrad Ferdinand Meyer, valamint Frisch és Dürrenmatt között volt irodalmi kontinuitás a német Svájc irodalmában, és a két drámaíró árnyékában is folytatódik a mai irodalmi élet. A felvonultatott nevek és művek sokasága – ha első pillanatra nehéz is teszi a tájékozódást – érzékelteti, hogy az ismertebb

szerek, mint például Carl Spitteler, Adolf Muschg, Albert Ehrismann, Zollinger, Jakob Schaffner, Robert Walser nem magányos, elszigetelt svájci patrióták, akik tollukkal bizonygatják alpesi és kantoni voltukat, hanem egy összefüggő irodalmi vonulat egy-egy csúcsát jelentik saját hazájukon belül, és részben már a német nyelvű irodalom egészen belül is kivívták elismerésüket.

Az irodalmi matéria felvonultatásával együtt Fringeli kísérletet tesz természetesen arra, hogy a tipikus svájci jellemvonásokat megragadja a svájci német irodalomban. Ennek során az egyéb német nyelvterülettől való gyakori függőség elismerése és megállapítása mellett a svájci írónak a világ egészéhez való félszeg, kisebbségi komplexumokkal vívódó, kiegyensúlyozatlan viszonyát emeli ki, mint bár tartalmában változó, de mégis állandóan jelenlevő vonást. Bizonyítékokat sorakoztat fel, amelyek szerint a szűkebb hazához való kötődés, a szorosabb összeforrottság az alpesi természettel és az ősi szokásokkal, Svájcnak korai polgári demokratikus társadalomszerkezetével, megnehezítik a svájci író számára az individualizálódás folyamatát, az írói egyéniségnek kötetlenebb kibontakozását és kitárulkozását. Ezzel függ össze minden jel szerint a műfaji alakulás is a svájci német irodalomban. Míg a népi gyökerekre közvetlenül visszanyúló és azokból táplálkozó epika viszonylag korán színvonalas irodalmat teremtett, amely részben európai, de legalábbis a német nyelvterületen belüli állandó elismerést volt képes kivívni, addig Fringeli véleménye szerint Frisch és Dürrenmatt nagysága ellenére is a drámai műfaj még mindig nem eresztett végérvényesen gyökereket Svájcban, a líra pedig – még inkább mint egybeült – a közvetlen létéért folyó harcát vívja.

Sajátosan meghatározó tényezőket Fringeli a svájci irodalom vonatkozásában több területen is talál. Egyik ilyen a nyelvi-nyelvjárási közeg, amiben ez az irodalom él, illetve amiből időközönként ki akar törni, hogy utána még fokozottabb igyekezettel ismét keresse a helyi intim kommunikációs lehetőségeket. A szerző segítségével nyomon kísérhetjük, hogyan jelenthette századunk harmincas éveiben a hitleri Németországtól való tudatos elhatárolás egyben a nyelvi sajátosságok szándékolt, céltudatos alkalmazását. Hasonlóképpen megfigyeli Fringeli, hogy az ötvenes években, főként Ausztriában újjá éledő nyelvjárási költészet hatása Svájcban is teret hódít. Mégpedig nem egyszerű divatról van szó ebben az esetben sem, hanem olyan küzdelemről,

amely a válságba jutott nyelvi kifejező eszközök feletti uralmat keresve ismét nagyobb érdeklődést tanúsít a nyelvjárás és a nyelvjárási költészet iránt.

Az egykori seldwyllai emberek, ahogyan Gottfried Keller megfigyelte és megörökítette őket, modern formában, de nem feltétlenül nagyon megváltozva, Fringeli szerint a mai svájci irodalmat is benépesítik. Svájcnak korai polgári demokratikus kerete és életformája mintha problémátlanra tette volna már Keller hősei számára az életet. A külvilág erősebb szeljárására volt szükség, hogy a tehetségek kibontakozhassanak. Hasonlót vél felfedezni Fringeli a mai írók egyes tipikus figuráinál is, akik mintha változást sürgetnének az egyhangúságban, amely már-már valamiféle közelgő vég érzetét kelti. Ebből vezeti le a szerző számos mai svájci író-költő elégedetlenségét a fennálló állami kerettel szemben, amit azonban semmiképpen nem a hazafias érzés ellentétéként fog fel, hanem éppen-séggel sajátosan svájci hazafiságnak, amelynek hagyományosan is és a mai körülmények között is aktuális formában ez a jellemző meg nyilvánulása.

Fringeli főleg Frisch és Dürrenmatt nyomán az 1945 utáni jellegzetesen svájci semlegesség vártájáról megnyilatkozó írói magatartással is foglalkozik, amely a háború utáni időben, az egyéb német nyelvterületektől eltérően tiszta lappal indulhatott. Úgy véli, hogy mások nagy bűnösége azonban nem menti fel a Svájcot a kisebb bűnöktől; – a kelettől és nyugattól egyaránt izolált „önállóság” olyan magasabbrendűségi tudat, amely túlzottan büszke önérzeteket teremt, s ez megítélése szerint még a legnagyobbaknál is veszélyes lehet.

MÁDL ANTAL

Alfred Pfabigan: *Karl Kraus und der Sozialismus*. Wien, 1976. Europaverlag, 364.

Különösen születésének 100. évfordulója óta nagy számban jelennek meg Karl Kraus (1874–1936) munkásságával foglalkozó tanulmányok. A Kraus-irodalom túljutott azon a szakaszon, melyre főleg az volt jellemző, hogy kortársak személyes szimpátia (ritkábban antipátia) diktálta sommás ítéleteit deklarálta és igyekezett bizonyítani.

Jelenleg egyértelműen Kraus hatalmas munkásságának egyes részletei kerültek előtérbe. Világossá vált, hogy az író egyrészt a nyelvet központi helyre állító művészként, másrészt a

kora valóságát kíméletlen bírálatban részesítő szatirikusként vizsgálva juthatunk a legmesszebbre.

Az 1947-es születésű osztrák politológus, Alfred Pfabigan a második aspektus egy részterületét kívánja vizsgálni, kikapcsolva nemcsak a nyelv komponensét, hanem mindenfajta irodalomtörténeti tényezőt is: Kraus és a szocializmus viszonyát. A „szocializmus” szó Pfabigan-nál természetesen szociáldemokráciát jelent. Ez már az előszóból kiviláglik, melyben Norbert Leser azzal ajánlja fiatal tanítványát az olvasó bizalmába, hogy az az ő *Zwischen Reformismus und Bolschewismus. Der Austromarxismus als Theorie und Praxis* című könyvének elvi alapján beszél Krausról.

Pfabigan kronológiai sorrendben tárgyalja Karl Kraus és az osztrák szociáldemokraták nem egy vonatkozásban kényes kapcsolatát. 1900-tól, mikor Kraus a „Fackel” olvasóit arra hívja föl, hogy a szociáldemokrata pártra szavazzanak, a hirtelen elhidegülő és elég hosszan tartó barátság-talan viszonyon át 1919-ig, amikor Karl Kraus ismét intenzíven támogatja, választási felhívással is, a pártot, majd innen a hivatalosan szervezett rendezvényeken való gyakori fellépésén, Kraus-nak a Békessy, majd Schober elleni kampánya idején a párt által tanúsított oportunista magatartáson át Karl Kraus azon sajnálatos és már korrigálhatatlan tévélképzéséig, hogy a csodót mondott szociáldemokrácia és a hitleri fasizmus elleni védelmet Ausztria számára Dollfuss jelenti – Pfabigan a krausi életmű kezdetétől végéig bemutatja az SDAP és az író kapcsolatának igen tanulságos történetét.

Mindezt jó politikai argumentációval teszi, gondolatmenetét illusztratív idézetekkel támasztja alá, stílusa olvasmányos. (Ugyanakkor nem tudta elkerülni, hogy a sajtóhibák közé krausi – vagy freudi – értelemben paradigmikusnak nevezhető elírások csúszzanak: „Demolierte Literatur” (31), „Anni Kalmár” (98), „Karoline Kohn” (112).)

Munkájának kritikus olvasója könnyen kiszűrheti az eszmefuttatások igazán értékes elemeit, ha állandóan szem előtt tartja, hogy a szerző számára a szociáldemokrata párt a Nap – igaz, némi rendetlen napfolttevékenységgel –, a körülötte keringő bolygó pedig Karl Kraus.

A *Karl Kraus und der Sozialismus* című könyvnek azonban csupán mintegy felét teszik ki a fentebb vázolt fejtegetések. A többi: Alfred Pfabigan Kraus-képének leírása. (Föltételezzük, hogy erről van szó, nem pedig olyan manipuláció-

ról, hogy az egyik összehasonlított jelentőségét a másik súlyának csökkentésével kívánna emelni.) Ennek a képnek jellemzője, hogy a szerző igyekszik távol tartani magát a Kraus-irodalom megállapításaitól, mert nem szeretné „reprodukálni a sok szerző által terjesztett Kraus-legendát”, viszont annál nagyobb jelentőséget tulajdonít Margarete Mitscherlich-nek a „Baseler Nachrichten” című lapban megjelent *Sittlichkeit und Kriminalität. Karl Kraus, Versuch einer Psychoanalyse* c. cikkének.

A legjellemzőbb, ahogyan Kraus gondolkodásának egyik fő kategóriájával, az „Ursprung”-gal bánt. Először közli, hogy szerinte a fogalom „kivonja magát az interpretáció alól”. De a következő bekezdésben kommentár nélkül idézi három illusztris szerző magyarázatát. Majd minden átmenet nélkül közli: „Nem hiszem, hogy az »Ursprung« kategóriájának értékéről így folytatható vita.” Pozitív javaslata nincs, ellenben egy negyedik szerzőre is hivatkozik. Hogy bebizonyítsa, milyen nehezen megragadható kategóriáról van szó, idéz egy Kraus-verset. Megállapítja, hogy kielégítő interpretációja a versnek mind ez ideig nem született. Nem túlzott meggyőződéssel megpróbálkozik egy – teljességgel aliteráris – részmagyarázattal. Ezzel aztán lényegében elintéztetnek is tekinti az „Ursprung”-ot.

Mihelyt kívül kerül a címben meghatározott feladatkörén, Pfabigan véleményalkotása inkább egy stilisztikai, esztétikai vonatkozásokat igmoráló művelt olvasó impresszióira emlékeztet, nem pedig az irodalom tudós elemzőjének minden kijelentést megfontoló és érvekkel alátámasztó precizítására.

SZABÓ JÁNOS

Eva Kaufmann und Hans Kaufmann: *Erwartung und Angebot. Studien zum gegenwärtigen Verhältnis von Literatur und Gesellschaft in der DDR*. Berlin, 1976. Akademie-Verlag, Literatur und Gesellschaft.

Bátor vállalkozás az ismert NDK-beli irodalomtörténész szerzőpáros tanulmánykötete, amely a berlini Akademie-Verlag „Literatur und Gesellschaft” sorozatában jelent meg; nem lezárt irodalomtörténeti korszak értékelésére, elemzésére vállalkoztak, hanem egy lezáratlan, állandó változásban, fejlődésben, mozgásban levő kor, a legközvetlenebb jelenkor NDK-irodalmáról szóló legújabb, 1974–75-ben írt tanulmányaikat gyűjtötték össze jelen kötetükben. Az is figyelemre

méltó, hogy írásaikat szigorúan zárt, egységes gondolatkör köré csoportosították, a kötet az irodalom és társadalom jelenlegi viszonyáról szóló tanulmányaikat tartalmazza, ezt a bonyolult, sokrétű kérdést járja körül a kötet minden írása. Az egyes írások szerkezetén, gondolatmenetén látszik is, hogy nem összegező irodalomtörténeti tanulmányoknak szánták őket, hangnemük friss, polemikus, esszéisztikus, nemegyszer érződik rajtuk, hogy konkrét viták kezdeményezői, folytatói vagy lezárói voltak, sehol sem a véglegesség igényével fogalmazódtak meg, inkább problémafelvető, gondolatserkentő hatásuk jelentős, amint azt a szerzők az előszóban meg is fogalmazták. Témáik, illusztrációs anyaguk a választott témakörön belül igen változatos, átfogó, az egész irodalmi életet, sőt azon túlmenően a jellegzetes társadalmi mozgásokat is érintő, összefoglaló tanulmányok váltakoznak egyes szerzők életművét elemző írásokkal, vagy egyes műveket ismertető bírálatokkal.

A kötet gerincét három, átfogó témájú, nagy terjedelmű tanulmány alkotja, mindhármójuk közös jellemzője a tanulságos problémafelvetés, az igényes elemzés és gondolatgazdag értékelés. Az első bevezető tanulmány, amely az egész kötet hangját megadja, *Irodalom egy dinamikus társadalomban* címmel az irodalom megváltozott feladatait, új köteleseit és lehetőségeit vázolja a szocialista társadalom körülményei között. Szól az írónak a saját társadalmi rendjük megfogalmazása körül (forradalmi, vagy forradalom utáni kor-e a miénk?), az adott társadalmi valóságban elfoglalt helyüket érintő polémiáiról, az irodalom új témáiról, a munkáról, az emberek közötti kapcsolatok változásairól, az új írói módszerek kialakulása körül folyó vitákról, és mindezeket társadalmi, politikai, esztétikai jelenségek alapjaiba ágyazva elemzi. Ezek az előzetesen vázolt témák és problémakörök képezik a további tanulmányok, írások témáját, és mindezek a gondolatok jelzik azt is, hogy elsősorban irodalomszociológiai szemléletű művet olvasunk, amelyben a szerzők nem az egyes művek mind sokoldalúbb eszmei, esztétikai, formai elemzését és értékelését végzik el, hanem jelenségeket emelnek ki, tendenciákat hangsúlyoznak, a művészetet mindig az ábrázolt és ábrázolandó valósággal konfrontálják, és az egyes alkotásokat nem önmagukban, hanem mindig a társadalomban elfoglalt helyük alapján értékelik.

A második nagy terjedelmű tanulmány, a *Szocializmus, munka, személyiség* címet viseli, és a munka ábrázolásának fejlődését követi végig

Brecht és Georg Maurer műveitől a mai NDK-irodalom alkotásaiig, Karl-Heinz Jakobs, Volker Braun és mások műveig, eközben széles nemzetközi áttekintést is nyújt a szocialista irodalmak „munka-ábrázolásáról”. Ez a tanulmány sem elemzéseket ad elsősorban, hanem tendenciákat, közös jellegzetességeket emel ki a szocializmusban megváltozott munka és a dolgozó ember új módszerű és eszmeiségű ábrázolásaiból.

A harmadik összefoglaló tanulmány, talán a kötet legeredetibb gondolatmenetű és legsikerültebb írása, a nemek közötti kapcsolatok, a szerelem ábrázolásának változásait, új tendenciáit elemzi. Ez az írás is átfogó horizontú, Tolsztoj és Goethe különböző, de egyaránt polgári indítatású eszméiből kiindulva, Engels idevonatkozó gondolatait is felhasználva vázolja fel a szerelem ábrázolásának új konfliktusait, ma sem megoldott, de a réginél jóval szabadabb, nyitott megvalósulási formáit és ábrázolási módszereit. Eközben kitér a nyelvi és morális tabuk fellazulására, különböző társadalmi formákban megjelenő különféle módosulására, oldódására (csak jelezve néhány gondolatát: szexhullám, polgári erotikus lázadás, végül a szocialista kiteljesedés a szerelmi, szexuális kapcsolatban is), a tanulmány nagy részében pedig a szocialista társadalomban keletkező szerelmi kapcsolatok konfliktusait és azok irodalmi ábrázolását elemzi. Ennek két fő típusát emeljük ki: Egyrészt a szerelemben jelentkező új fajta, sokoldalú emberi kapcsolatok keletkezését és fejlődését, (ebben a vonatkozásban a szerelem a társadalmi élet vetülete), másrészt a nő megváltozott szerepét, egyenjogúvá válását és ennek belső morális és külső társadalmi problémáit.

A kötet többi írása e három nagyszabású tanulmány köré csoportosul, és az ezekben említett kérdéseket elemzi egy-egy konkrét mű, vagy alkotó életművének tükrében. Érdekes írás szól a nálunk is jól ismert, minden művével polémiát kiváltó Christa Wolf művészi elveiről, sokoldalú összefoglalást olvashatunk Karl-Heinz Jakobs regényeiről, Volker Braun színművéről, a *Tinkáról*, (amely a munka ábrázolását és a szerelmi konfliktust egyesíti magában), valamint párhuzamos ismertetést két nőíró regényéről, Brigitte Reimann posztumusz művéről (*Franziska Linkerhand*) és Gerti Tetzner első alkotásáról (*Karen W.*).

Az NDK-beli tudós szerzőpáros könyve elsősorban problémafelvetéseinek gazdagságával és egyetlen, választott szempontján belüli sokrétű elemző munkájával hívja fel magára a figyelmet. Önkéntelen haszna az is, hogy hazai kulturális

életünk, irodalmunk kérdéseiben továbbgondolásra serkent, és e gondolatok, összevetések és viták új eredményekhez, tanulságokhoz vezethetik a magyar irodalommal foglalkozó szakembereket is.

LICHTMANN TAMÁS

Das Ideal der allseitig entwickelten Persönlichkeit – seine Entstehung und sozialistische Verwirklichung. Hrsg. Johannes Irmischer. Berlin, 1976. Akademie-Verlag. Schriften der Winckelmann-Gesellschaft, Band II.

Rendkívül izgalmas és aktuális kérdés-komplexum sokoldalú bemutatására és feldolgozására vállalkozott a Winckelmann-társaság kiadványainak második kötete. A sokoldalúan fejlett személyiség ideáljának kialakulásáról, történelmi szerepének változásairól, fejlődéséről rendezett tanácskozást 1973 nyarán a Winckelmann-társaság Halléban, és ennek a kollokviumnak az anyagát olvashatjuk összegyűjtve jelen kötetben, Johannes Irmischer szerkesztésében és előszavával. A tanulmánykötet felhasználta a tanácskozás vitái során elhangzott észrevételeket, javaslatokat, és így kikristályosodott formában, a kérdéseket sokoldalúan feldolgozva, megvilágítva kerülhet az olvasó kezébe. A kötet szerkezete a kérdéskör dialektikus történelmi megközelítését nyújtja, a klasszikus ókor személyiségideáljából kiindulva a történelmileg legfejlettebb személyiségképig, a szocialista ember ideológiai és gyakorlati megvalósulásáig jut el. A két végpontból is látható, milyen hatalmas gondolati ívet ír le a kötet tematikája, amiből az is következik, hogy természetesen nem szólhat a történelem során előforduló valamennyi jelentős morális, eszmei eredményről, csak a legfontosabbakról. Ha mégis némi hiányérzetünk van, az abból adódik, hogy bár világtörténelmi horizonttal a görög-római kultúra nagy alakjaiból indul ki, ez a horizont a későbbiekben egyre szűkül (földrajzi értelemben), és a felvilágosodástól kezdve csak a német kultúra és tudomány elemzésére szorítkozik, pedig szívesen olvastunk volna pl. a francia felvilágosodás és forradalom személyiségképéről is. Ennek ellenére rendkívül gazdag képet vázolnak fel a tanulmányok a választott témáról.

Az első írás, Friedmar Kühnert tanulmánya a sokoldalúan fejlett személyiségnek a görög-római ókorban történt keletkezéséről szól, a rabszolgáltatós társadalmak speciális humanizmus-eszméjét

fejtegeti Cicero és Lukianos művei kapcsán. Berthold Häsler rövid írása a görög filozófiának a személyiségideál fejlődésében betöltött szerepéről beszél. Traian Mihailovici tanulmánya a két nagy antik téma, a Prometheus-mítosz és Antigone tükrében vizsgálja az új típusú emberi ideálok kialakulását. Rosemarie Ahrbeck alapos, tudományos igényű összefoglalása a reneszánsz személyiségideáljáról, annak kifejlődéséről és különböző formáiról szól a reneszánsz pedagógiájának szemszögéből. Ennek keretében elsősorban a kor ismert ideológiai és társadalmi eszméit, Morus, Vives, Erasmus, Bacon, Montaigne, Campanella műveit elemzi. A többi tanulmány már elsősorban a német kultúrtörténet egyes korszakait, fejlődési állomásait, személyiségeit tárgyalja.

LICHTMANN TAMÁS

Richard Beale Davis: *Literature and Society in Early Virginia, 1608–1840.* Baton Rouge, 1973. Louisiana State University Press, 332.

A könyv nem összefüggő irodalom- és társadalomtörténet. A szerző számos részletkérdésre vonatkozó cikkét és előadását gyűjtötte egybe a kötetben. Ezek egy része alig ismert írókról közöl alapos kutatásra épült ismereteket, mások egy ismertebb témakör népszerűsítő feldolgozásai, a harmadik csoport pedig az egyes virginiai tájegységeknek az irodalomban való megjelenését vizsgálja. Így a szerzőről is és a virginiai irodalomról is végletes képtöréseket kapunk, amelyek az alapos filológiai megközelítéstől népszerű összegezéséig terjednek. A szerző nagyjából kronologikus elrendezésre is törekszik a kötetben, de a témák jellege ezt nem mindig teszi lehetővé.

Davis, a déli irodalmat tárgyaló egyéb művek szerzőivel együtt, azzal a dilemmával küzd, hogy milyen alapon válassza ki a déli irodalom képviselőit. Új-Anglia és a Középgyarmatok telepesei többnyire véglegesen áttelepedtek Amerikába, vagy ott születtek. A Dél egyik jellegzetessége ezzel szemben, hogy állandó és közvetlen hivatali és magánkapcsolatban álltak a lakói Angliával, ezért sok az egyszeri alkalomra látogató vagy az életét Anglia és a gyarmatok között megosztó tollforgató. A „bennszülött” déli irodalom valójában csak a XVIII. század második felében kezdődik és a XIX. században virágzik ki. A déli irodalom krónikásai, hogy anyagukat gazdagítsák, gyakran tárgyalnak

alkalmi látogatókat vagy olyan alacsony szintű, Amerikában írott műveket, amelyek beletartozhatnak egy nemzeti bibliográfia keretébe, de irodalomtörténetbe aligha. Ha emellett még nem is eredetiek, mivel nem amerikai élményanyagra épülnek, hanem európai modelleket utánoznak gyenge szinten, akkor már valóban az anyag indokolatlan felduzzasztásáról kell beszélünk. A másod-harmadrendű írók tárgyalása érthető egy teljességre törekvő monográfiában, de csalódást kelt egy „összefoglaló” című tanulmánykötetben.

Arthur Blackmore arra példa, mennyire tágitható a könyv témája. Blackmore járt ugyan Amerikában, de regényei Londonban jelentek meg. Nem látszik jogosultnak, hogy vele kezdődjék a virginiai regény 1720 táján: hiteles virginiai művek csak egy évszázaddal később jelentek meg (virginiai „local color”, az „ültetvény-regény” és Walter Scott hatását mutató történelmi regények). Az erről szóló fejezetben a szerző érdeme, hogy ismert nevek mellett (G. Tucker, John P. Kennedy, William A. Caruthers) a náluk korábban jelentkező és eléggé elhanyagolt John Davis, a déli „gentleman”, a „Southern belle” és a „jó kedélyű, muzikális néger” prototípusait megteremtő műveivel foglalkozik.

Jefferson a szerző több fejezetben érinti s rá hivatkozva mutatja ki, hogy Virginiában a szellemi erőt, a jó értelemben vett szellemi arisztokráciát a jogászok vagy a jogászokból lett szépírók képviselték. Ugyanez a szerep, kevés kivétellel, Új-Angliában a lelkészeknek jutott. Rendkívül alapos és gondolatébresztő munka a Jefferson könyvgyűjtő tevékenységéről szóló, adatokkal gazdagon dokumentált fejezet.

Virginia politikusi közül, akikből a fiatal nemzetet építő államférfiak váltak – Washington, Madison, Monroe –, Jefferson emelkedik ki óriásként. A tanulmánykötet az óriásokkal nem foglalkozik. Hasznát olyan specialisták veszik, akik a kisebb szabású irodalmi jelenségekről is tájékozódni kívánnak.

KRETZOI MIKLÓSNÉ

A francia színház a XVIII. században. Szerk. Staud Géza. Budapest, 1974. Gondolat Kiadó, 230.

Az Európai Antológia francia sorozatában több kötet jelent már meg a felvilágosodás századáról. A korai francia felvilágosodás jelen-

ségeit, az irodalmi szalonok kultúrtörténeti szerepét, a természettudományos érdeklődés új útjait, a francia forradalom dokumentumait külön kötetekben dolgozták föl. Önálló, s tegyük hozzá, színvonalas kötet mutatja be az európai kultúra és egyetemes színház-történet szemszögéből kiemelkedő témakört, a felvilágosodás korának francia színházművészetét. A korabeli forrásokból összegyűjtött, lefordított szemelvényeket jeles szakember, Staud Géza válogatta és látta el magyarázó jegyzetekkel s előszóval.

Az előszó, s a szemelvénycsoportok tömör bevezetőinek írója a francia társadalmi fejlődés alapvonalainak szem előtt tartásával jellemzi a XVII. századi színházi világtól eltérő irányú, a hagyományos törekvésekkel hadakozó színházi életet, a XVIII. századi színházművészetet és az új színházi szerkezet kialakulását. Bemutatásra kerülnek a különféle színház-típusok: a párizsi állandó színházak (Comédie Française, Comédie Italienne, Opera azaz Académie Royale de Musique; a Le Sage nevéhez fűzhető új színház-típus: a vásári színház; a vidéki színjátszás s a főúri kastélyszínház; mindez a színház és közönség, dramaturgiai viták, a színjátszással kapcsolatos szenvedélyes korabeli megnyilatkozások földézésének színteréül is szolgál. Mivel a mai értelemben vett színikritika kezdeteiről csak a század utolsó évtizedeitől beszélhetünk, az új műfajokat, színházi, drámaelméleti polémiákat érintő írások forrását a szerkesztő elsősorban a kiadott darabok előszavaiban, naplókban s emlékiratokban, levelezésekben, ritkábban újságokban s önálló traktátusokban találja meg. De kiemeli az Enciklopédia színházi fogalmakra s egyéb színházi érdekű címszavaira vonatkozó, főleg Diderot, Marmontel, Grimm tollából származó alapanyagát is. Voltaire is gyakran jut szóhoz, hiszen vitáiraival egyike volt a szinte önálló műfajjá nőtt „színházesztétikai tanulmányok” megteremtőinek. Ugyanakkor sok szállal kötődött az új polgári „formabontó” törekvések által kikezdett „nagy század” klasszicista esztétikájához, a corneillei és racinei művészi hagyományhoz.

A kötet első szemelvénye történeti érdekességű; Fénelon: „Levél az Akadémia gondjairól” címmel fejti ki Molière bírálatát (1716). „Elismerem, hogy Molière nagy vigjátéki költő... de vajon nem beszélhetnének-e teljesen szabadon a hibáiról is?...” – kezdi Fénelon, s tekintélyes teoretikusra hivatkozva időszerű vitatémát vet fel: „Boileau-val együtt hiszem, hogy Molière, aki

annyi erővel és művészettel festi országának erkölceit, túlságosan mélyre süllyed akkor, amikor az olasz komédia bohóckodásait utánozza.” A dolog művelődéstörténeti hátteréhez tartozik, hogy a XIV. Lajos által a század végén kiűzött olasz színészeket éppen akkor hívta vissza a régens Párizsba. Elméleti érdekességu a harmincas évek vitája a hármas egységről; a monológot is kifogásoló La Motte ellene, Voltaire a védelmében állt ki. A század derekán Diderot értekezik a klasszicista drámairodalom bírálatáról. Voltaire viszont a comédie larmoyante, a „könnyeztető vígjáték” ellen kel ki, amelyet itt Fréron védelmez. A hetvenes években Mercier ír az új drámáról: „a színházról vagy új tanulmány a drámai művészetről”. Voltaire a verses tragédia védelmében kardoskodik a *Levél az Akadémiához* c. írásában. Az új műfajok, új dramaturgia témakörét Goldoninak a színházi kritikáról (1785) szóló, a Journal de Paris és a Journal de France színházi rovatára hivatkozó emlékezései zárják, jelezve a század elejétől megtett utat s a színházi kritikai műfaj gondjait. A következő, a színjátszás elmélete és gyakorlata témakörben a színészi játék s interpretáció a vita tárgya, Diderot, Marmontel, Voltaire, Goldoni, La Harpe, illetve emlékiró művészek, Mme Vestris, Le Kain, Mlle Clairon, Mlle Dumesnil, Talma s mások színház-esztétikai megnyilatkozásaiban. Egy színnel gazdagabb lett volna e két témakör a „sensibilité au Théâtre” – „théâtre sentimental” jellegének Marivaux által vagy pl. D’Alambert *Éloge de Marivaux* színházi újdonságának földidézésével. Ez Marivaux és a párizsi olasz színház kapcsán is megoldható lett volna.

A kilenc témakörbe osztott fejezetek foglalkoznak még a színházépítéssel, a díszlet, jelmez s színpadtechnika kérdéseivel, az opera s balett népszerűségével, a shakespearei adaptációval összefüggő témával, Shakespeare francia színpadon a század utolsó évtizedében; a kötetzáró téma: a forradalom színháza már azt jelzi, hogy a színház nyílt politikai fórummá vált. A kirobbanó ellentétek a színházi világot is megrázták, s miközben a forradalmi nemzetgyűlés eltörölte a színházi cenzúrát, megszüntette a színházi kiváltságokat és kimondta az előadások szabadságát, a Théâtre de la Nation-nak elkeresztelt Comédie Française ellenforradalmi gyűlekezetté kezdett válni. A magánszínházak hirtelen elszaporodásával a direktórium alatt intézkedtek a színházak új rendjéről, majd a renitens színházak rendszabályozása is elkövetkezett. Staud Géza a szín-

házi műsor fontos új vonásaként hangsúlyozza a külföldi drámaírók műveinek megjelenését a francia színpadon a kilencvenes években. A színházak életét sok szempontból megvilágító szemelvényekhez járuló illusztrációs anyag a kor változó színházi világa hangulatának érzékeltetésére törekszik.

HOPP LAJOS

Internationale Bibliographie zur deutschen Klassik 1750–1850. Folge 19/I., 19/II. 1972. Weimar, 216., 236.

A Weimarban működő Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur, a klasszikus német irodalom nemzeti kutató- és emlékközpontjának terméke a német klasszikáról kiadott, nemzetközi anyagot feldolgozó bibliográfia. A kiadó immár csaknem két évtizede adja ki kurrens szakbibliográfiáját, amelynek most 19. évfolyamát olvashatjuk Gottfried Günther és Siegfried Seifert szerkesztésében. A kétkötetes mű hatalmas anyagot dolgoz fel, amelynek érzékeltetésére csak néhány adatot említünk. A világ minden részéből származó könyvanyag mellett mintegy ötszáz periodika – folyóiratok, évkönyvek, tudományos akták, sőt hetilapok – teljes klasszika-anyagának feldolgozását nyújtja. A két kötet összesen 3615 tételt tartalmaz, amely szám az utalásokat, a gyűjtemények analíziseit még nem is foglalja magába.

A bibliográfia szerkezete teljes mértékben eleget tesz a szaktudomány igényeinek, ugyanakkor nem túlozza el a tudományos kategóriák részletezését, hanem egyszerű, könnyen áttekinthető, jól kezelhető. A két kötet egy-egy félév anyagát tartalmazza, azonos szerkezeti felosztásban. A bibliográfia a segédapparátust – periodikajegyzék, név- és szakmutató, tartalomjegyzék – leszámítva három nagy egységre tagolódik. Az első, általános fejezet, a szövegyűjteményeket és az általános jellegű műveket tartalmazza. Ez újabb két alfejezetre oszlik; a szövegyűjtemények és az általános jellegű íráások csoportjára.

Ezt követi a bibliográfia gerincét alkotó és terjedelmileg túlnyomó részét kitevő személyi rész, vagyis az egyes szerzőkre vonatkozó szövegkiadások, illetve szakirodalmi munkák. Ez a fejezet több mint kétszáz szerző bibliográfiai anyagát tartalmazza. A szerzők nevén végig-

tekintve látható, hogy a szerkesztők kitágítva értelmezik a német klasszika időbeli és stílus-történeti határait, és a német irodalomnak 1750 és 1850 között élt és alkotó minden érdemleges alakját felveszik bibliográfiájukba. Így kerülhetett egy betűrendbe Klopstock és Hebbel, Winckelmann és Heine, a klasszikát előlegező német felvilágosodás és a klasszikát felváltó romantika, majd realizmus. A bibliográfia tehát nemcsak a szorosan vett német klasszikát dolgozza fel, hanem a csaknem teljes romantikát és az időhatáron belül eső realizmust is. A szerzői rész belső szerkezete igen egyszerű, minden szerző alfejezete két részre oszlik, egy primer irodalomcsoportra és egy szekunder irodalom-részre. Ez alól csak a klasszika két legnagyobb alakjának, Goethének és Schillernek a fejezete kivétel, amely részletesebb. A primer irodalom felsorolása után a róluk szóló művek a következő alosztást kapják: Általános írások, életrajzi adalékok, világnézeti kérdések, költői és tudományos alkotások, az egyes művekről szóló irodalom, végül hatástörténet, szövegtörténet, társaságok, emlékhelyek, gyűjtemények és kiállítások.

A bibliográfia harmadik nagy egysége a recenziók fejezete. Ebben a fejezetben gyűjtötték össze a korábbi részekben csak számutalásként szereplő, a primer és szekunder irodalomhoz kapcsolódó recenziókat, valamint a tárgyévnel korábban megjelent művek ismertetéseit.

Végezetül ejtenünk kell néhány szót a bibliográfia magyar vonatkozásairól is. A periodika-jegyzék mindössze tizenkét magyar folyóirat, illetve évkönyv nevét sorolja fel, ami akkor is kevésnek látszik, ha elismerjük, hogy a magyarországi klasszikakutatás nem tartalmaz mennyiségileg számottevő értékeket. A névmutatóból az is kiderül, hogy összesen mintegy harminc magyar név található a két kötetben, kb. ötven adattal. Ezek között természetesen első helyen áll Lukács György neve, akinek elsősorban Goethe-tanulmányai, valamint a realizmus történetével foglalkozó munkái megfelelő helyet kapnak a bibliográfiában. Rajta kívül a magyar germanisztika néhány neves képviselőjének nevével találkozunk, valamint kritikusok és műfordítók nevével.

A német klasszika bibliográfiája szép példája a tartalomnak megfelelő formájú, arányos szerkezetű, jól kezelhető, nemzetközi anyagot fel dolgozó szakbibliográfiának.

LICHTMANN TAMÁS

Heinz Kamm: *Der Theoretiker Goethe. Grundpositionen seiner Weltanschauung, Philosophie und Kunsttheorie.* Berlin, 1975. Akademie Verlag, 267.

Az utóbbi években számos munka jelent meg Goethe művészetelméletéről, hiányoznak azonban olyan művek, melyek egészében ábrázolnák világnézeti fejlődését. Heinz Kamm erre tesz kísérletet könyvében: Goethe világnézetét, filozófiáját és művészetelméletét a kor alapvető filozófiai és művészetelméleti nézeteinek összefüggésében vizsgálja.

H. Kamm egyben arra is törekszik, hogy a témát az eddig nem eléggé feltárt kérdéskörök irányába is kitérítse. Ennek következtében nagy figyelmet szentel két témakörnek: a nagy költő természettudományi munkásságából eredő következményeknek, valamint a német idealizmus Kanttól Hegelig húzódó vonulatával való kapcsolatának.

A könyv anyagának felosztása logikus és áttekinthető. Az első részben megkísérli körülhatárolni Goethe természettől és társadalomtól meghatározott elméleti álláspontját; a második részben ezzel szemben a művészet valósághoz való viszonyának elméleti meghatározását ábrázolja. Az első fejezetekben azt mutatja meg, hogy Goethe személyisége miként formálódott az otthoni vallásos nevelés hatására, hogyan győzte le az egyházi-theisztikus világképet, s hogyan tette magáévá Spinoza monista filozófiáját.

A továbbiakban Goethe természettudományi munkásságával foglalkozik, azonban más módszerrel közelíti meg ezt a témát, mint a korábbi kutatások. Míg azok Goethe természettudományi munkásságának egyes területeit – a fizikát, az archeológiát, a biológiát – egyenként írták le, addig Kamm a Goethe-kutatásainak alapjául szolgáló filozófia általános tendenciáit vizsgálja.

Külön fejezetet szentel Goethe „államigazgatásban” folytatott tevékenységének, utalva a költő azon társadalmi tapasztalataira, melyek a polgári társadalomról alkotott nézeteit alakították. A következő fejezetek részint a fenti témát érintik, részint a korabeli történelmi eseményekről (a francia forradalomról és Napóleon hatalomátvételéről) szólnak. A szerző a továbbiakban Goethe és Hegel világfelfogásának 1800 utáni hasonlóságával foglalkozik.

A második rész Goethe Ch. F. Gellerttel és J. G. Sulzer-rel folytatott vitájának értékelésével

kezdődik, majd Goethe 1800 utáni, művészetéről vallott nézeteinek taglalásával folytatódik.

Kamm könyvében dialektikusan ábrázolja Goethe művészetéről alkotott nézeteinek kialakulását; a költő világnézetéből vezeti ezt le. Külön érdeme ez munkájának, mert az eddigi tanulmányok, amelyek Goethe nézeteivel foglalkoztak (P. Menzer: *Goethes Ästhetik*, Köln, 1957. P. Eichorn: *Idee und Erfahrung im Spätwerk Goethes*, Freiburg/München, 1971. – W. Keller: *Goethes dichterische Bildlichkeit. Eine Grundlegung*, München, 1972.) statikusan fogják fel a problémát, és azt módszertani szempontból nézve, a szerzők idealista felfogása határozta meg.

Az itt tárgyalt könyv szerzője lemond a Goethéről alkotott más metodológiai felfogásokkal való vitáról, mert ezek a történeti interpretációhoz amúgy sem járulnak hozzá semmivel. Ennek következtében nem veszi figyelembe a teljes Goethe-kutatás eddigi eredményeit. A dolgozatot nem egészíti ki bibliográfia, bár viszonylag alapos bibliográfiai adatokkal alátámasztott lábjegyzetekkel látta el magát a szöveget.

A könyv nagy érdeme, hogy szerzője metodológiai elképzeléseit következetesen keresztülviszi. Mellőzi a materialista és idealista rendszerek elvont szembeállítását – miszerint az egyik haladó, a másik reakciós lenne – azért, hogy így Goethe nézetei és a materializmus közötti minden lehetséges csatlakozási pontra rámutathasson.

Kamm Goethe nézeteit csak a leveleiben és elméleti tanulmányaiban fellelhető kritikai megnyilatkozásai alapján ábrázolja. Szépirodalmi munkásságát nem veszi figyelembe, bár az előszóban utal arra, hogy a teljesség kedvéért ajánlatos lenne feltárni az összefüggéseket Goethe elméleti és költői munkássága között. Mivel azonban a téma túlságosan nagy, a módszertani biztonság kedvéért lemondott ennek tárgyalásáról. Véleményünk szerint a Kamm-féle széttagolás – bár módszertanilag jogos – veszélyesnek tűnik, mivel nehezen választható el egymástól Goethe a filozófus és Goethe a költő. Mégis elmondhatjuk, hogy a jelen dolgozat értékes bevezetőként szolgálhat a további Goethe-kutatáshoz, mivel Goethe elméleti nézeteinek ismeretére a konkrét elemzéseknél feltétlenül szükségünk van.

JOLANTA SZAFARSZ
(Varsó)

Gerhart Baumann: *Goethe. Dauer im Wechsel*. München, 1977. Wilhelm Fink Verlag, 276.

A neves német irodalomtörténész Grillparzer-monográfiájával, az újabb költészetet megközelíteni vágyó *Vereinigungen* című kötetével vált széles körökben ismertté: s minthogy e könyvek alapos előtanulmányok után születtek meg, részdolgozatok szintéziseiként hatnak. 1977-ben kiadott kötete sem egyszerűen szaporítja a több könyvtárnyi Goethe-irodalmat, holott felületes olvasásra csak a már Goethe által is hangoztatott Goethe-képet idézi elénk: a weimari költő Proteus-lénye ellenére is mindig ugyanaz maradt, állandó a változások egymásutánjában. Az agg író *Parabasis*-ban summázza – foglalja össze mondanivalóját Baumann –, hogyan jelenik meg számára a Természet, hogyan jelenik meg Ő Természetként, – versek, amelyek a Sokra emlékeztetik, a morfológikus bölcsesség tanúi; az Egy és a Minden, amely már a zseniesztendőknek a megoldást kínálta, ama törvényszerűség megismerése, amely minden önellentmondást egyesít, mindenben megnyilatkozik, miközben példásan mondja ki Goethe egényi törvényét:

Immer Wechselnd, fest sich haltend,
Nah und fern und fern und nah,
So gestaltend, umgestaltend –
Zum Erstaunen bin ich da.

Megmaradva és újulva,
közel, távol, itt vagy ott;
alakítva, alakulva –
csoda, hogy még itt vagyok.

Jánosy István ford.

Felületes olvasásra – ismétlem – a más-honnan is ismert Goethe-kép tárul elénk, hiszen Korff kortörténeti monográfiája, Staiger háromkötetes Goethéje s a legjobb Goethe-könyv, Thomas Mann *Lotte Weimarban* c. regénye valóban varázslói eszközökkel megidézték „weimari elégiaját” óta nehéz újat mondani. Hogy Baumann számára ez sikerült; hogy az ismert új oldaláról tudta megvilágítani, különösen becselessé teszi számunkra szépen kiállított művét. Tisztában van azzal, hogy a Goethe-életmű periodizálható, s már csak gyakorlati célokból is szükség-szerűen periodizálандó. De szuggesztív előadasmódjával sikerül bebizonyítania, hogy minden korszak, minden életszakasz az egész Goethét

revelálja; minden fejlődési mozzanat, minden átalakulás szerves folytatás, kiegészülés, sőt maga a „fejlődés” is csupán az elemek átcsoportosulása. „Mindig egészet a részben” – hangsúlyozta maga Goethe, aki megvalósította a költészet és a cselekvés egységét, a magatartás költőiségét, a szintézist. Ezt a szintézist mutatja föl Baumann, e szintézis létrejöttét nyomozza, versekben, tanulmányokban, megnyilatkozásokban és beszélgetésekben. Módszertanilag is tanulságos, ahogy a Goethe-beszélgetések anyagát használja; az önmagát magyarázó és értelmező költőt verseivel szembevisi. Éppen ezért a könyv hét fejezete nem a kronologikus tárgyalásmód szerint halad: hiszen Baumann – szerencsére – nem újabb Goethe-monográfiát ír. Az ifjú évek természetét a *Nyugat-keleti Diván* és az öregkori esztendőik alkotásaival veti egybe, hogy föl-tárhassa a közöset, az egységeset, a szüntelen változások, az alapvetőnek érzett élmény és magatartás (Stirb' und werde): az átlényegülések ellenére is az állandót, a meghatározót. A fejezet-címek talán jelzik Baumann előadásának irányát: *Bevezetésül: Kétely és hűség; Az egyéni törvény; Spontaneitás és reflexió; A képzelő erő drámája; Megismételt tükrözések; Lehetetlen szintézisek; Közel és távol...* S bár Baumann látható örömmel fedezi föl Goethe életművének bölcséleti elemeit, nem felejtí, hogy elsősorban és mindenekelőtt költőről van szó, méghozzá formaművész, a nyelv legapróbb titkait kileső költőről. S így eszmétörténeti vonzódása mellett szép verselemzésekkel, pontosabban szólva: versrészlet-elemzésekkel, versebe foglalt gondolati egységek magyarázatával szolgál. A recenzens első olvasása után csak a könyv néhány vonásáról írhat, az alaposabb bírálathoz még több elmélyedés szükséges.

FRIED ISTVÁN

Johann Wolfgang Goethe: *Italienische Reise. Mit Illustrationen von Goethe und seinen Zeitgenossen.* Hrg. von Jochen Golz. Berlin, 1976. Rütten & Loening, 587.

Goethe 1786 szeptemberében menekülés-szerűen hagyta el Karlsbadot, hogy kilépjen addigi életéből, válságérzéséből. Útja először Rómáig vezetett. Az első hosszabb római tartózkodás és a festőművészi felkészülés periódusa 1787 február elejéig tartott, a második 1787

júniusától 1788 áprilisáig. Giovanni Filippo Möller lipcsei festőként nemcsak nevét vetette le, hanem leoldozta azokat a kötöttségeket is, amelyeket számára 1786 őszére már Weimar és Frau von Stein jelentett. Két római tartózkodásának, szicíliai utazásának élményeit levelei, naplói, feljegyzései, vázlatai, rajzai is megőrizték és részben pótolják azt a rendszeresen vezetett, rajzokkal illusztrált úti naplót, amelyet útja elején tervezett, megkezdett, Veronához érve azonban abbahagyott.

Az utazás során összegyűlt anyag rendezésére 1788 őszén került sor, ekkor Goethe a rajzokat egy kötetbe szedte azzal a távoli gondolattal, hogy majd később feldolgozza és kiadja őket. Komolyabb formában 1809-ben gondolt először megjelentetésükre, 1817-re készült el az *Italienische Reise* illusztrált kiadása a *Dichtung und Wahrheit* folytatását alkotta. A második római tartózkodás dokumentumainak megjelentetésére 1829-ben került sor, ekkor már *Italienische Reise* címen.

A jelen kötet alapja az 1912–1925 közötti Insel-kiadás. J. Golz, a sajtó alá rendező a válogatásnál Goethe szándékát követte: azokat a képeket részesítette előnyben, amelyek az író saját rajzai, amelyeket a festőbarátok itáliai tartózkodása alatt készítettek és amelyek életrajzi szempontból fontosak, tehát elsősorban Tischbein és Knieps művei kaptak helyet. A kötet gerincét a Goethe által „Gemeines Leben”-nel jelölt fejezet alkotja, mert ez adja vissza leginkább azt az élményt, amelyet Goethe számára a Dél világával, az olasz néppel való találkozás jelentett.

A kötet három nagyobb részre tagolódik: az első a Karlsbadtól Rómáig tartó út élményeit rögzíti, a második a nápolyi és szicíliai emlékeket fogja egybe, míg a harmadik az 1787 júniusától 1788 áprilisáig tartó, úgynevezett második római tartózkodás dokumentumait tartalmazza: a levelek, feljegyzések, naplórészletek alapján később kidolgozott úti beszámolót, amelyet Goethe és festőbarátainak válogatott rajzai egészítenek ki.

A 177 illusztrációt tartalmazó kötet első-sorban a szélesebb olvasóközönségnek készült, szívesen fogják olvasni mindazok, akiket vonz Goethe, és érdekli őket az általa felfedezett és ábrázolt XVIII. század végi Itália. A válogatás Joachen Golz munkáját dicséri.

T. E. I.

Wendell Glick: *The Recognition of Henry David Thoreau*. Ann Arbor, 1969. The University of Michigan Press, 381.

A válogatás Thoreauról szóló recenziókat, esszéket, tanulmányokat és irodalomtörténetekből kiemelt részleteket tartalmaz 1848-tól 1964-ig. Glick öt csoportra osztja a kritikákat, kronológiai egymásutánban. Az egyes korszakokat minősítő alcímek nem mindig felelnek meg a csoportban közölt kritikák tartalmának.

Az első csoport 1848–1890 között megjelent írásokat közöl. Bár Thoreau 1862-ben halt meg, életében csak két művét adta közre; műveinek túlnyomó többsége csak halála után került az olvasókhoz és lett a kritikusok zsákmánya. A legtöbb kritika naplóját tekinti legsikerültebb művének, amelyet csak 1906-ban adtak ki teljes egészében. Thoreau ellentmondásos egyénisége igen eltérő véleményeket váltott ki. Halála után barátja, Emerson olyan írással kívánta a halhatatlanok közé emelni, amely a Thoreau-mítosz alapja lett és azt eredményezte, hogy a XIX. századi kritika elsősorban az író emberi tulajdonságaival, különbségeivel, tiszteletreméltó aszkétizmusával foglalkozott, nem a műveivel és nézeteivel. Az első korszakban csak Lydia Maria Child író nő korai bírálata veszi észre Thoreau írásainak nyelvi szépségét. 1880-ban N. S. Kennedy teszi az első kísérletet arra, hogy elszakadjon a baráti és ellenséges torzításoktól és a visszavonuló, külön természetvizsgáló mítosza helyett az író társadalmi érdeklődését hangsúlyozza, megjövendőlvé növekvő jelentőségét.

1890–1910 között már az egész életmű hozzáférhető volt. H. M. Stanley elsőként helyezi az írói életművet vizsgálata középpontjába. Megállapítja, hogy Thoreau öt különböző stílus szintet használt: hol kamaszosan ömlengő, majd csillogó, de vázlatos. A Napló stílusa emelkedett és egyszerű: nem közönség számára ír és igazabb, művészebb képet ad önmagáról.

1917 és 1941 között történik meg az író egyéniségének és valódi értékeinek hiteles megfogalmazása. N. Foerster a fegyelmezett, keményen dolgozó humanistát dicséri benne. Megállapítja, hogy természetszemlélete nem romantikus. A Thoreau életfilozófiáját, pályája irányító motívumát még a XIX. században Lydia Child mondta ki: a célja az élet. G. Seldes 1931-ben elveti a „két Thoreau”-elméletet. Kettőssége helyett sokoldalúságáról kellene

beszelnünk. Thoreau, concordi centrummal centripetális erőként hatott, egyre nagyobb kerületű körben.

Az 1941–1964 közötti időszakban jutott el a Thoreau-kritika az ember, a természetbúvár, a gondolkodó ismertetése után a művek eszmei üzenetén túl a művek formai-művészi elemzéséig. F. O. Matthiessen a képekben gondolkodást és Thoreau prózájának ritmusát vizsgálja, John Broderick az írásokban levő dinamikát, mozgást, amely egybeesik Thoreau napi sétáinak mozgásirányával: kiindulópontjára tér vissza. Egy-egy bekezdésben is kimutatható ez a struktúra: a földiből indul ki, eljut egy transzcendentális felismerésig, majd újra visszatér a köznapiohoz. A gondolati csúcok megfogalmazása gyakran ironikus. S. E. Hyman szimbólumrendszerét tárgyalja, méltatja epigrammatikus humorát és gondosan csiszolt stílusát. J. Moldenhauer magas szintre emeli a stílus elemzést, az író egyéniségére, alkotó módszerére, művészetének lényegére utal vele, amikor a paradoxont mint stílári eszközt vizsgálja Thoreau írásaiban. Az író éppen úgy állítja ellentét párba a köznapit a transzcendentálissal, mint a metafizikus költők. A dolgok fel-színe alatt a szellemi valóságot keresi. Egymást kizáró, „képtelen” jelzők és főnevek párosításával éri el a stílári és szemléleti eredetiséget, frisse-séget.

A kritikák néha idéznek Thoreau verseiből, de egy korai megjegyzéstől eltekintve, hogy nyerek, csiszolatlanok, a kötetből hiányzik a költészetét elemző tanulmány.

KRETZOI MIKLÓSNÉ

Erik Krag: *Dostoevsky – The Literary Artist*, Oslo, 1976. Universitetsforlaget, 316.

Erik Krag, az orosz irodalom professzora az Oslói Egyetemen, s e Dosztojevskij-könyve is egyetemi előadásain alapul. Érdekfeszítően, szinte regényes részletességgel avatja be az olvasót Dosztojevskij korának társadalmi szövevényébe, politikai eseményeibe, s mindenekelőtt magán-életébe, melyek mind meghatározták, alakították életművét, stílusát és témaválasztásait, valamint ítéleteit. Az életrajz természetesen nem magyarázhatja meg egy génusz létezését. Erik Krag mégis azokat a momentumokat kutatta, amelyek érzékeltethetik azt a környezetet, azt az atmoszférát, amelyben érthetővé válnak Dosztojevskij figurái. Minden egyes fejezet

Dosztojevszkij egy-egy alkotói korszakával vagy monumentális művével foglalkozik. Tájékoztat minden fontos biográfiái adatról, amely a tárgyalt műhöz kapcsolódik. A történeteket és a szereplőket igyekszik fegyelmezett dramaturgiai keretbe foglalni, meghatározva helyüket és funkciójukat egy-egy mű rendszerében. Olykor, ha a tágabb értelmezés megkívánja, filológiai magyarázatokat is ad. Számtalan levélrészlet teszi szemléletessé a tanulmányt. Ezeket a leveleket többnyire Dosztojevszkij írta fivéréhez vagy barátaihoz, s ezekben kifejti szempontjait, koncepcióit és kétségeit írásaival kapcsolatosan.

Krag elemzéseinek legérdekesebb részé az a lélektani vizsgálat, aminak Dosztojevszkij saját és regényhősei karakterét veti alá. Dosztojevszkij alakjai megszállott böbeszédűséggel fejtik ki gondolataikat, ám ezeknek a gondolatoknak az a természetük, hogy kifejezhetetlenek. A szerző valami mélyebb értelmet sejt mindig e regények mögött, mint a szereplők álmaiban, amelyek révén olykor megvilágosodik a kifejezhetetlen értelem. Krag Dosztojevszkij magánéletének eseményeiből kísérli meg levezetni, hogy mit jelenthet e remekművekben a szenvedés vagy a hit, ami Dosztojevszkij hőseit motiválja. Úgy tűnik, hogy a szenvedés nem valami véletlen, amely bizonyos embert bizonyos pillanatban ér, hogy azután elmúljék, és újabb szenvedések következzenek. Dosztojevszkijnél a szenvedés örökös és személytelen. A hit pedig egy fajta hitetlenségbe torkollik, hiszen ő maga is átmenni a hitetlenség minden válságán. Ezzel tulajdonképpen ő testesíti meg a modern embert, az individualista civilizáció emberét, aki szerencsétlenebb a réginél, mert elvesztette hitét. Krag hangsúlyozza, hogy bár Dosztojevszkij számára misztikus tanítása volt a legfontosabb, nyugaton mégsem ezzel hódított magának megszállott olvasókat, hanem lélek-látásának erejével. Olyan lelki folyamatokat hozott a tudat felszínére, amelyek előtte teljesen kimondhatatlanok voltak. Dosztojevszkij után másképp látjuk az embert, mint azelőtt, és amit a pszichológia tudománya fokozatosan tárt fel, azt Dosztojevszkij víziója hirtelen és tömörszerűen vetítette ki a lélek titkaiból. A szerző fontosnak érezte, hogy megvédje Dosztojevszkijt Freuddal szemben. Freud szerint ugyanis az irodalmi művek alkotói szereplők alakjába mindig önmagukat vetítik. Ezt a kérdést Dosztojevszkij életrajzi adatainak ismeretében is nehéz egyértelműen eldönteni.

Krag igyekszik precíz jellemrajzokat adni az egyes műelemzéseken belül. Ez azonban elég

reménytelen célnak látszik, mivel az az ember, akit közvetlenül lelki motívumok mozgatnak, nem igazán jellem. Jellemnek szoktuk nevezni azt a legerősebb viselkedési mintát, amely minden körülmények között funkcionál; reakcióinak kiszámítható volta teszi a jellemet jellemmé. A konvencióktól megfosztott lélek kiszámíthatatlan. Dosztojevszkij alakjai általában „gyenge jellemek”, fogadalmakat megszegik, végtelenül befolyásolhatók, és mindig minden kitelik tőlük.

Dosztojevszkij világában aránylag kis szerepet játszik a szerelem. A szerelmi szenvedély alakjainak mozgatója ugyan, de az író többnyire kívülről nézi a szerelmeket. A szerelem sosem volt olyan konvencionális, mint a múlt század közepén, és Dosztojevszkijt nem érdekelte a konvencionális az emberben.

BUDA JÚLIA

Sam Smiley: *The Drama of Attack. Didactic Plays of the American Depression*. Columbia, 1972. University of Missouri Press, 263.

A szerző az 1930–1939 között írt és előadott darabokat, a társadalmi elkötelezettségű amerikai színházat tárgyalja. A legfontosabb 41 drámát vizsgálja és könyve néhány fejezetében új, érdekes adatokat tár fel. Könyve nem egyenletes színvonalú teljesítmény. Már kiindulópontját sem tudja következetesen alkalmazni. Megállapítja, hogy kezdettől fogva ismert a dráma mimetikus (arisztotelészi) és didaktikus (platonai) funkciója; az utóbbinál a didaxis vallásos vagy társadalmi célú lehet. Smiley azonban nem képes – nem is lehet – a kétféle funkciót teljesen elkülöníteni s maga is beismeri, hogy a kétféle típus egyes drámákban keveredik. Végül arra a következtetésre jut, hogy azok tekinthetők „didaktikus” drámáknak, amelyekben a tanító szándék explicit, míg a mimetikus drámákban ugyanez a hatás impliciten rejtőzhet. Felismeri, hogy nehezebb magas színvonalú didaktikus drámákat írni, bár éppen a harmincas években Amerikában virágzott a gazdasági válság alatt a társadalmi töltésű didaktikus dráma, és néhány kiváló mű is született.

A bevezető közismert alapfogalmak – drámatípusok, poetika, retorika – némileg naiv értelmezése. Az első főfejezet, amely a gazdasági válság társadalmi hátterét ismerteti, szintén nem mond sok újat. A könyv azon a ponton válik jelentős kutatási és értékelő teljesítménnyé, amikor az általa didaktikusnak nevezett drámákat

kezdi elemezni a szerző, összegezi típusaikat és jellemző vonásaikat. A harmincas évek didaktikus drámáinak fő kérdései, mint leszögezi, az 1970-es években sem veszítettek jelentőségükből: individualizmus vagy kollektívizmus; háború vagy béke; kapitalizmus vagy marxizmus; szabadság vagy kiszolgáltatottság.

A válság hatására számos haladó színházi csoportosulás jött létre az Egyesült Államokban: a *Group Theatre*, a *League of Workers Theatres* és még sok más. A haladó írók úgy érezték, az új társadalmi dráma új témákat vezetett be: más a színhely, a környezet, a dráma nyelve és a szereplők tudata. Részesaratók, üldözött feketék, lenézett bevándorlók, munkásmozgalmi szervezők, bányászok és ipari munkások a darabok új hősei. A drámaírók új kifejezési formákat is kerestek, de nem túlságosan mertek kísérletezni, mert feltek a formalizmus vádjától. A módszerük változatos: társadalmi konfliktusok szenvtelen bemutatása, biztatás vagy bírálat, vagy vád és cselekvésre való felhívás. A drámák közös vonása, hogy kiélezi az ellentmondást a vallott eszmények és a siralmas valóság között, s tiltakoznak az emberi lét sivár reménytelensége ellen. A darabokat olyan közönség számára írták, amely korábban általában nem járt színházba, de még a leszállított helyárok ellenére sem tudtak olyan sikerszériákat elérni, mint a Broadway kommersz darabjai. Ez alól csak E. Caldwell *Dohányföldek* című drámaváltozata a kivétel.

Az érzelmes „gondolati központú” didaktikus drámák közül legsikeresebbek Irwin Shaw, Lillian Hellman, Clifford Odets és Paul Green darabjai. Ezekben a szereplők az ellen az életforma ellen küzdenek, amely lehetővé teszi az embernek ember által történő elnyomását és kizsákmányolását. E darabok többnyire realisták, de nem ritkák a naturalizmus vagy a romantikus képzelet elemeivel átszőtt drámák sem.

A különböző típusú drámák a radikalizmus más és más fokát képviselik. A George Sklar–Albert Maltz szerzőpár közös művei, valamint Odets *Míg Leftyre vártunk* című drámája, J. H. Lawson legtöbb színdarabja a proletárdráma javát képviseli. P. Peters és G. Sklar *Stevodore* című drámája a szocialista realizmust próbálta követni. Sok dráma egészen új situációt mutat be: sztrájkokat, törvényszéki tárgyalásokat koholt bűnügyről vagy faji elnyomásról. Társadalmi hatásuk igen nagy volt. John Wexley drámája a scottsboroi kilenc néger fiatalember törvényszéki tárgyalásáról elérte, hogy a vádlottak egy részét felmentették. Sok a „rábeszélő” típusú dráma,

amelyben a hősök a darab végére a társadalmi valóság felismeréséhez jutnak el.

A szerző a didaktikus dráma legfőbb jellegzetességének kimondásával egyben gyengeségük forrására is rámutat: mivel explicitek és a meggyőzést tartják feladatuknak, több közülük van a retorikához, a szónoklatokhoz, mint a poetikához. Erejükkel kívánnak hatni, nem „szépségükkel”. Meg akarják nyerni a hallgatóságot, uralni, cselekvésre provokálni. A didaktikus dráma nem elégszik meg a konfliktus bemutatásával, hanem megoldást is javasol. Ugyanakkor izgalmas és szórakoztató is kíván lenni: ez a lehetőség a legtöbb dráma témájában, cselekményében adva van.

Az ún. „Living Newspaper” dráma-programja a mai happeningek előzménye lehetett, erős napi politikai töltéssel. A könyv meggyőzően bizonyítja, hogy a haladó dráma és színház a harmincas években milyen sok író mozgatott meg, ha közönsége kisebb volt is, mint a kommersz-drámáknak.

KRETZOI MIKLÓSNÉ

Deutsche Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen. Band 1. Hrg. v. Dietrich Weber. Stuttgart, 1976. Alfred Kröner Verlag, 662.

A cím (legalábbis, ha az első kötetet vesszük alapul) némileg téves, ugyanis az NDK irodalma hiányzik az egyébként rendkívül jól szerkesztett és színvonalas gyűjteményből. A vizsgált életművek némelyikének (ideiglenesen, nyíltan politikai elkötelezettséget „építettek be” műveikbe) kritikai fogadtatása és megítélése megindokolja, szinte nyíltan, ezt a hiányosságot: egyértelműen „elkötelezett”, polgári szemléletű gyűjteményről van itt szó. A szó szoros értelmében nem tudnának mit kezdeni a szocialista-realistákkal. A könyv ennek ellenére elismerést érdemel, mert az esszészerűen feldolgozott életművek tömör (az átlag 20–25 oldal) összefoglalása, méltatása, kritikája és elemzése arányos. Fordított sorrendben így: „másodlagos” irodalom (nem a teljesség, inkább a jelentőség és a fontosság igényével), rövid életrajz (természetesen kiegészül kisebb-nagyobb mértékben a „főrészt” elemzéseiben), és a tulajdonképpeni értekezés. Ez utóbbi is tagolódik. Befejező részében a szerző kritikai fogadtatását, egyöntetű vagy ellentmondásos visszhangját gyűjti egybe a tanulmányok szerzői, a legtöbbször találunk külön egy „műkatalógust”, kétmondatos informáló „mondanivalóval”. Az itt

felsoroltak bizonyítják a munka alaposságát, bár a sok társszerző együttműködése időnként egyenlőtlen színvonalat eredményezett. Az írói életművek kritikai megközelítése az „egyetiség”, az „egyeniség” (írói és kritikai oldalról egyaránt) sokrétű. Amit a homogenitás hiánya miatt veszít az olvasó, visszanyeri az időnként sziporkázó egyéni teljesítményekben és a végiggondolásra érdemes ötletekben. Az utóbbira lehetőséget ad az a sajátosan egységes anyag – a mai nyugati német nyelvű irodalom –, amelyről a tanulmányok szólnak. Megfigyelhető, hogyan értékelhetnek alapjaiban mélységesen rokon tendenciájú műveket gyümölcsözően sokféleképpen. A tanulmányok alapján világos, hogy a közelmúlt történelme által leginkább sokkolt német irodalom problémái szinte minden művelőjénél egységesek: mélységesen németek és humanisták. Az önmagára visszaszorított ember, a szavakban kételkedő és a hiteltelen szavakon, szavakkal alkotó ember, aki még német is – ez a kiindulópont. De a német trauma, büntudat végre leg-többjüknél újra emberi horizontra vetődik, és nemcsak a „büntelen” svájciaknál; ebben is egyetlen a tanulmányok szerzői.

Az elemzések népszerűsítő formában íródtak, az ismertetés szándékát mutatják a mérsékelt polemikus fogalmazások is. Az írókat nem próbálják „összehasonlítani”, ahogyan az alcím ezt ígéri. Hatásokról legfeljebb világírói és korábbi német irodalmi teljesítményekkel kapcsolatban kerül szó. A könyv szakembereknek is jelentős adalékokat nyújthat, mert irodalomközpontúsága – amit ilyen töménységben hibának is lehet érzékelni persze –, mentessé teszi a kritika konjunkturális divatjaitól, és gazdag tényanyaga időálló segédkönyvvé avatja.

A kép, amit e mű első kötete alapján a mai nyugati német nyelvű irodalomról kapunk, reális. Módszertani eklektikussága hasznos kiindulópontokként szolgálhat.

TÖKÉCZKY LÁSZLÓ

Mihaela Mancaş: *Istoria limbii române literare. Perioada modernă (secolul al XIX-lea)*. Bucureşti, 1976. Tipografia Universităţii din Bucureşti, 263.

Mancaş kötete a román irodalmi nyelv történetéből a modernnek nevezett második (középső) korszakot tárgyalja. Ez az 1830–1900 közötti periódus jelentős eseményekben gazdag szakasz. Nagy átalakulások, újítások sokasága jelzi a

román irodalmi nyelv mai arculatának kialakulását. Könyve tartalmának, jellegének megkülönböztető értékű sajátossága egyrészt az irodalmi nyelv történetének mint vizsgálati tárgynak az értelmezése, másrészt pedig a tárgyalási rend.

Lényegében csak két jelenséget vizsgál: a nyelvi normákat és a szépírói stílust. A többi stílus (pl. a tudományos, a hivatalos, a publicisztikai) bemutatását a funkcionális stilisztika feladat körébe utalja át. Ennél is érdekesebb és sokak számára vitathatónak is tűnik az, hogy a tárgyalás alapja rendszerint egy-egy író. Még a rájuk vonatkozó nyelvi normákat sem külön összegezi, hanem írókként mutatja be. Tehát Mancaşnál nem a tendenciákat összegező fejezetek a legfontosabbak, hanem az írókat jellemző önálló nagy fejezetek vagy esetleg az összegező fejezetek kisebb egységei.

Ebben a keretben Mancaş jó megvilágításban és részletesen beszél a korszak nagy nyelvű művelő kérdéseiről: az etimológiai iskola purizmusáról (Cipariu), Aron Pumnul történeti fonetikai elvééről, Laurian és Massim szótáráról, az akadémia normákat rögzítő szerepéről és főleg a korszakos hatású nyelvújításról (a kölcsönzésekkel fakadó neologizmusokról). Emellett a szerző arra is figyelemmel van, hogy a korszak jelentős írói és tudósai (pl. Negruzzi, Kogălniceanu, Filimon) hogyan vélekedtek a nyelvi egységesülésről, a nyelvújítások feletti nyelvtípusról és a nyelvi normákról. Mindezt persze nemcsak elméleti jelentőségében ragadja meg, hanem tényleges, konkrét nyelvi megnyilvánulásaiban, a normák kikristályosításában és elterjedésében is.

A fő téma azonban mégsem a norma, hanem a szépírói stílus fejlődésrajza. Könyvének első részében, az inkább összegező jellegű harmadik és negyedik fejezetben a fejlődésrajz alapkategóriája az európai áramlatokból átvett stílusmodell. Ez 1840 körül a preromantika (pl. Gr. Alexandrescu, Bolintineanu), a kései klasszicizálás (pl. Heliade-Rădulescu, Negruzzi) vagy a lamartine-i romantika (pl. Heliade-Rădulescu, Gr. Alexandrescu, Bolintineanu). És mindenek a kifejtésében tüzetesen elemzi az irányzati sajátosságokat alakító stíluseszközöket, főleg a képalakítást és a verselést. A romantika velejárójaként említi meg a román népköltészet felfedezését, a folklóralkotások gyűjtését és kiadását (pl. Alexandri). De nem elégszik meg a tendenciák felsorolásával, hanem ezen belül egyéníti is az írók stílusát. Így Gr. Alexandrescunál a romantikus-retorikai

eljárásokat, Bolintineanunál az egzotizmust, Russónál az archaizálással és a népivel ötvözött retorikát emeli ki.

A XIX. század második felét tárgyaló fejezeteiben, a nagy klasszikusok jellemzésében a stílus egyénítése még jobban elmélyül. Odobescunál a stílus tudós jellegét a klasszicista szimmetrikus és a romantika retorikus mondatszerkezeteivel kapcsolja össze. Hasdeu sokszínű (és nemcsak szépírói) stílusát két véglettel, népnyelvi és beszélt nyelvi sajátosságokkal, valamint a retorikával és az erudícióval próbálja jellemezni. Creangánál a tájnyelvből fakadó beszédyszerűséget tekinti sajátosnak, és úgy véli, hogy ez az egyik forrása a későbbi széppróza kifejezőmódjának. Caragiale viszont úgy mutatja be, mint akinél a hagyományos retorikát tagadó beszédyszerűség nemcsak írói közlésmód, hanem a nyelvi komikum fő eszköze.

A korszak nagy költőjének, Eminescunak az egyéni stílusát annyira részletezően elemzi, hogy alkotási korszakok szerinti változatokat is feltüntet: például klasszicizáló örökséget az első szakaszban, romantikát a másodikban és egy sajátosan egyéni újklasszicizmust a harmadikban. És mindezt Mancaş a nyelvi eszközök változásaival is bizonyítja, például azzal, hogy hogyan csökkent a jelzők száma, vagy hogy kezdetben hogyan gyengült, majd később ismét erősödött a képek elvont jellege. A fő értékelő szempont persze ennél is szélesebb alapra, a hagyomány és újítás keretébe helyezi a részletező jellemzést és a dinamikus történeti tárgyalást.

Mancaş könyve nemcsak az elmélyült elemzésekben fakadó új eredményei miatt jelent értéket, hanem a belőle elvonható és ennek az új, kialakulófélben levő tudományág számára sokat mondó módszertani tanulságai miatt is.

SZABÓ ZOLTÁN
(Kolozsvár)

Mieczysław Radojewski: *Miniatury portretowe XVI–XX w. Sylwetki w zbiorach Biblioteki Ossolineum.* Wrocław–Warszawa, 1976. Ossolineum, 151.

A reneszánsz és a barokk évszázadaiban különféle változatban elterjedt miniatűr portréművészet a XVIII. század utolsó negyedében s a következő évtizedekben jutott el fejlődésének művészi magaslátára, különösen a rokokó és biedermeier stílus virágzása idején. Radojewski könyvében a sok viszontagságon átment Osso-

lineum Könyvtár miniatűr-gyűjteménye megmaradt állományáról adott bevezetővel s jegyzetekkel, bibliográfiával, katalógusszerű képjegyzékkel (279 egység) ellátott áttekintést. Túl nyomorúszt anonim szerzők, gyakran amatőrök alkotásai gyűltek itt össze, megőrkítve történelmi személyiségeket, uralkodókat, literátorokat, írókat s költőket, a fölkelések hőseit. Jelen polonicák is kerültek ide, s különféle szerzeményekből lengyel, francia, holland, német, orosz, olasz, cseh és magyar művészek miniatűrjai, szilvettek és reliefek. A kultúrtörténeti értékű gyűjtemény elsősorban az irodalmi élet, írói portrék szemszögéből keltheti föl a figyelmünket.

A lengyel felvilágosodás nagy alakja, Ignacy Krasicki ovális portréját francia származású miniatűrlista, W. Lesseur-Lesserowicz, M. Bacciarelli tanítványa, királyi kamarás, varsói művész festette meg. A bőkezű mecénás J. M. Ossoliński miniatűr arcképét a bécsi s római iskolát megjárt, Lwów környéki Jan Maszkowski örököltette meg. A kiváló felvilágosodás kori gondolkodó, Stanisław Staszic állítólagos sziluetttjét őrzi a „férfi parókában” a század végéről. E. Morawska rajza után anonim művész készítette Mickiewicz szögletes méretű portréját oporowi tartózkodásakor. A megörökítettek között számosan találhatók az irodalmi s művészi ízlést családi hagyományból befogadó, ápoló műpártolók, a Czartoryski familia tagjai, a galíciai Goluchowskiak, a gyűjteményt gyarapító Hussarzewskieik, Lubomirskieik, Lanckorońskieik, többen a Potockiak közül, királyi mecénások, Sobieski, a szász Ágostok, Nagy Frigyes, Stanisław Poniatowski s mások. A lengyel, szász, osztrák, cseh, magyar vonatkozásaival közép-európai művelődéstörténeti érdekű kötet az irodalom és társművészetek stílustörténeti összefüggésében nyújt ízléstörténeti érdekű tanulságokat.

HOPP LAJOS

Karel Krejčí: *Prága legendái.* (Fordította Sziklay László.) Budapest, 1977. Gondolat, 159.

A prágai tudós könyve sajátos legenda-gyűjtemény. Hősei nem szentek, népevezérek, királyok vagy éppen rablólovagok, csodatévő helyek vagy különleges természeti képződmények, akik és amik köré a nép képzelete történeteket, mende-mondákat szokott teremteni, hanem egy város, Prága. Körülötte legalább annyi

legenda alakult ki az elmúlt századok során, mint a felsoroltak körül. A kötet írója Prága múltjának és jelenének kitűnő ismerője, erről mindazok meggyőződhetnek, akik az ő ékesszóló és szíves kalauzolása mellett ismerkedhettek a középkori és barokk Prágával. Ezúttal azonban nem a város kövei között vezetni az idegent, hanem múltjában – legendákon keresztül, azok segítségével.

Krejčí nem történészként folytat oknyomozást, nem íróként alakítja maga is a szájhagyományt, hanem megismertet a történeti és néphagyománnyal, amely a város alapításától kezdve napjainkig él, hat és még ma is formálódik. Megismertet Prága legendáival és magyarázza azokat, ismerteti forrásait, nyomon követi továbbélésüket a krónikákban, a nép száján és az irodalomban. Szavai nyomán meglevenedik a múlt és élni kezd az arany Prága.

Jól megválasztott témakörök szerint nyolc fejezetben követhetjük e legendákat, velük együtt Prága és a cseh nép történetét. Az első fejezet Vysehrádé, amely a város alapításának mondáját is magában foglalja. Itt a legtöbb a poézis, minden a valóság és a mítosz mesgyéjén olvad össze. A királyi Prágának szentelt fejezetben történeti alakok lépnek színre, akiket ismerünk a magyar történelemből is. A legmeggrázóbbak azok a történetek vagy legendák, amelyeket A hősi és tragikus Prága c. fejezet foglal egybe. A huszitizmus cseh vitézeihez és mártírjaihoz kapcsolódó legendák olvasása nyomán a cseh történelem egyik legragyogóbb és legvéresebb korszaka tárul fel. Prága hosszú évszázadok alatt azonban nemcsak a városépítő királyok, a huszita hősök, hanem a kor kiváló asztronómusainak, kétes hírű asztrológusainak, alkímistáinak és a fekete mágia híveinek városa is volt, akiket a különös Habsburg király, II. Rudolf gyűjtött maga köré. Az udvar vendégei között Giordano Bruno, Tycho de Brahe éppúgy megfordult, mint a király csilla-

gásza, Kepler. Az alakjuk köré fonódott történeteket, éppúgy mint a Gólem legendáját a fantasztikus Prágát bemutató fejezet gyűjti egybe, amely utal arra a szorongató, furcsa világra, amely egészen Kafka regényéig elhatott.

A vallási mítoszokhoz, a különös életű és halálú prágai szentekhez, a Károly-híd szobraihoz fűződő legendákat Az érthetetlen szentek c. fejezet fogja egybe. A polgári és a népi Prága c. rész a város népének mindennapjaihoz fűződő csodás vagy éppen furcsa történeteket szedi össze, itt kerül szó arról is, miként keletkeznek még napjainkban is a mende-mondák, különös történetek, amelyek a város lakóinak gazdag képzeletvilágát dicsérik.

A *Prága legendái* c. kötet sokszínű és gazdag anyagával egyszerre adja a cseh nép történetét, művelődéstörténetét és az irodalomban feldolgozott hagyományok révén ad irodalomtörténetet is. Mellettük felidézi a nagy múltú város légkörét, amely mindenkit megfog, akit csak érdekel a múlt. Örömmel üdvözölhetjük a könyvet, mert kedvet ébreszt Prága meglátogatására azokban is, akik még nem jártak a cseh fővárosban, de azokban is, akik azt hitték, hogy jól ismerik, mert Krejčí kötete mutatja, hogy Prága legendái és kövei sokkal szélesebb hátteret vetítenek föl, mint ahogy azt a legrészletesebb útikönyv is teszi. Gazdagítják a színes és fekete-fehér felvételek, amelyek nemcsak művésziségükkel tűnnek ki, hanem kitűnő válogatásukkal is: mindig azt mutatják be, amit Krejčí láttatni akar. Egyetlen hiányérzetünk maradt: szükségesnek tartottunk volna a kötet végén egy név-magyarázatot, mert a cseh történelem és mondanvilág számos kevésbé ismert alakja az olvasó előtt nem mindig emelkedik ki határozott kontúrokkal: elfelejti, ill. összekeveri őket, miután nincs alkalma arra, hogy ismereteit rendszerezze.

T. E. I.

BAROKK-KUTATÓK NEMZETKÖZI KONFERENCIÁJA WOLFENBÜTTELBEN

A wolfenbütteli Herzog August Bibliothek 1976. augusztus 28–31. között „Német barokk irodalom és európai kultúra” címmel nagyszabású nemzetközi konferenciát rendezett, melyre a világ minden tájáról érkeztek szakemberek, összesen mintegy kétszázan. Az ülésszak tudományos programját a német barokk irodalom kutatóinak nemzetközi szervezete (Internationaler Arbeitskreis für deutsche Barockliteratur) állította össze azzal a céllal, hogy a XVII. századi német irodalom jelenségeit európai összefüggésekbe ágyazva vizsgálja, a többi nemzeti irodalmakkal való kölcsönhatásait feltérképezze s forráskiadási problémáit megvitassa.

A háromnapos előadásorozat Paul Raabe professzornak, a Herzog August Bibliothek igazgatójának üdvözlő szavaival kezdődött, majd Eberhard Mannack kieli professzor válaszolt a német barokk irodalom kutatásának helyzetét s az ülésszak feladatait. Az első napon plenáris ülés keretében öt nagyobb előadás hangzott el. Leonard Forster (Cambridge) a latin nyelvnek a német barokk irodalomban betöltött szerepéről beszélt, Ferdinand van Ingen (Amsterdam) a kor holland-német irodalmi kapcsolatait elemezte, Jean-Marie Valentin (Strasbourg) a jezsuita dráma és az irodalmi tradíció kapcsolatáról szólt, míg Joseph Leighton (Bristol) a barokk szonettet, Klaus Garber (Osnabrück) pedig az európai bukolikus költészetet vizsgálta. Valamennyi előadás közös vonása volt, hogy a német irodalom jelenségeit állította középpontba, de ugyanakkor gondosan ügyelt az európai kapcsolatok feltárására, valamint a reneszánsz és középkori előzmények barokk recepciójának szem előtt tartására.

A következő napokon az ülésszak hét szekcióra osztva végezte munkáját. Külön szekció foglalkozott a katolikus és protestáns iskoladrámával, az alkalmi költészettel, a pásztorköltészettel és a forráskiadások problémáival. Három szekció az irodalmi kölcsönhatásokat elemezte: az első a román nyelvű, a másik az észak-európai irodalmak németországi recepcióját, a harmadik pedig a német barokk irodalom európai kisugárzódását és hatását igyekezett felmérni. Ez utóbbi szekcióban került sor többek között a „Német barokk irodalom hatása Magyarországon” című dolgozat felolvasására (Bitskey István), amely a német és a magyar protestáns irodalmi kapcsolatait mutatta be. A szekció munkájának eredményeképpen megállapítható volt, hogy a XVII. századi német irodalom termékei közül mind Skandináviában, mind pedig Kelet-Európában főként az evangélikus vallásos irodalom, azon belül is a pietista művek keltettek élénk visszhangot.

A konferencia záróülésén az egyes szekciók vezetői összefoglalták az eredményeket, de egyben számos megoldatlan feladatra, további kutatást igénylő problémakörre is felhívták a figyelmet, így többek között az irodalmi és képzőművészeti jelenségek együttes vizsgálatában rejlő kiaknázatlan lehetőségekre, a latin és a nemzeti nyelvek XVII. századi viszonyának kutatására, valamint barokk kori műfajtörténeti kérdések monográfikus feldolgozásának szükségességére.

Az ülésszak programját szerencsésen egészítette ki Wolfgang Harms diavetítéssel egybekötött művészettörténeti előadása és a félmillió kötetet számláló, mintaszerűen megszervezett wolfenbütteli könyvtár szakszerű bemutatása. Ugyancsak ekkor nyitották meg a „Grimmelshausen és kora” című kiállítást, amely a XVII. századi német irodalom termékeiből gazdag anyagot mutatott be a Wolfenbüttelben összegyülekezett szakembereknek. Mint Raabe professzor búcsúszavai jelezték, a jövőben háromévenként tervezi a Herzog August Bibliothek a barokk-kutatók konferenciájának megrendezését.

BITSKEY ISTVÁN

A „SOCIÉTÉ INTERNATIONALE D'ÉTUDE DU XVIII^e SIÈCLE” NEGYEDIK KONGRESSZUSÁRÓL

(NEW HAVEN, YALE UNIVERSITY, 1975 július)

A XVIII. századi kutatások nemzetközi társasága, mely a tárgyban működő különböző intézeteket, tanszékeket és alapítványokat összefogó nemzeti társaságok tömörítésére hivatott – immár negyedik kongresszusát rendezte meg Genf (1963), Saint-Andrews (1967) és Nancy (1971) után az Egyesült Államok-beli New Haven-ben, a Yale-Egyetem szervezésében. A nem csupán multidiszciplináris XVIII. század-kutatásnak igen fontos állomásai ezek a kongresszusok, s mind az eredmények bemutatása és értékelése, mind pedig az összehangolás és az új célkitűzések megjelölése szempontjából hasznos szerepet töltenek be. Ezúttal is valóban nemzetközi szinten, mintegy 700 szakember részvételével jelentős értékű tanácskozásnak lehettünk tanúi.

A tárgykörből fakadóan a legszámtalozóbb küldöttség Franciaországból, Angliából és Európa többi történetileg közeli „érdekelt” országából érkezett; így Közép- és Kelet-Európából is (Lengyelországból, Bulgáriából, Jugoszláviáról stb.; hazánkból három meghívott, Gyenis Vilmos, Hopp Lajos és Vajda György Mihály volt jelen); de ugyancsak bőségesen képviseltette magát a tudományos élet Japántól Ausztráliáig és természetesen, a helyzeti lehetőségekkel élve az amerikai államok szinte valamennyi kutatási centruma. Eme adottságokból következően a kongresszus széles alapot nyújtott egyfelől az európai, másfelől a tengeren túli új tudományos törekvések szembesítéséhez, mérhető összevetéséhez. Általában a tanácskozásokat a speciális szakmai kérdések iránti magasrendű tudományos igényesség jellemezte. A Yale-Egyetemen a XVIII. század elején indult és a „Lux et Veritas” jegyében alakult gazdag hagyománya, továbbá a humán tudományok művelésében elért mai előkelő rangja, s nem utolsósorban a francia és az európai kultúra világosság századának vizsgálatában vitt elismert tevékenysége, minden tekintetben garanciát nyújtott a kongresszus színvonalas lebonyolításához.

A rendkívül nagy résztvevői létszámmal és előadási igényekkel operáló rendezvény kitűnt gondosan előkészített szervezettségével és a lebonyolítás racionális újszerűségével. E tekintetben Georges May professzor (Yale-Egyetem) érdemes tevékenységét messzeszemő elismerés illeti. Szakítva a „hagyományos” nagy előadásokkal zsúfolt kongresszusi gyakorlattal – a szervezés a hangsúlyt és a lehetőségeket most elsősorban az esetenkénti szűkebb körű, érdemi, szakmai munkára összpontosította. A nyitó előadáson (Peter Gay, Yale), továbbá a mindössze öt plenáris ülésen túl (René Wellek, Yale; Jean Seznec, Oxford; Meyer H. Abrams, Cornell-Univ.; Jacques Proust, Montpellier; Georges Gusdorf, Strasbourg) a mintegy 300 előadás feldolgozása – igen változatos módon – szekciósüléseken, kerekasztal-megbeszéléseken, vitázó együttesekben, több azonos téma összefogott kritikai ismertetésében stb. történt meg. Igaz, megkönnyítette e megbeszéléseket, hogy a jó előre bekért, témák köré csoportosított dolgozatokat sokszorosítva a kongresszisták rendelkezésére bocsátották, s így a szerzők lényegében csak a tézisek bemutatására, bizonyos részek kiemelésére, a vitás pontok ismertetésére, illetőleg álláspontjuk megvédésére szorítkozhattak. Mindenképpen hasznos volt viszont, hogy szabad vitára minden esetben sor kerülhetett.

A nagy, plenáris előadások így inkább csak a kongresszus fő irányainak, problémaköreinek láttatására, exponálására törekedtek. Am ilyen értelemben is fontos témákat alapvetően érintő és új eredményeket prezentáló előadások hangzottak el, többek között a *felvilágosodás századának költészete és a haladás témájáról* (Wellek), a *antikvitás felfedezéséről* (Seznec), a *kultúra diffúziójáról, a szociológiai és esztétikai összefüggésekről* (Abrams), a *teória és gyakorlat, a tudományok és a gondviselés szerepének változásfolyamatáról* (Gusdorf) stb.

A szekciósülések és kerekasztal-megbeszélések tematikailag részben a plenáris előadásokhoz kapcsolódtak, nagyobb részben azonban csak többé-kevésbé érintkeztek azokkal. A csaknem teljességében jelenlévő különféle diszciplínák sokágú tárgyalászatása és speciális kérdésfelvetései alaposan indokolták, hogy a megvitatásra került közel 300 előadást 46 különböző téma- és tárgyalási alapegységbe osszák szét, s így az egy-egy alkalomra jutó 4–8 témát egybe különítve, három-három órás ülések

napirendjére tűzzék. Mindezeknek pusztá felsorolása is sok lenne, csupán jelzésszerűen utalunk néhány, eredményei miatt méltán visszhangot kapott tárgykörre.

Alapos és sokoldalúan újszerű megvilágítást nyújtottak – többek között – a tudományos kutatás XVIII. századképéről kialakított, problémákkal teli, de kitűnő elemzések. (M. Delon, Caen; J. Ehrard, Clermont; J. Gatty, New York; A. Postigliola, Róma; W. Bahner, Berlin). – Több alkalommal kimeríthetetlenül gazdag témakörnek bizonyult a politikai eszmék és modellek, a felfogásbeli különbségek, a század ideológiájának és ideológusainak értékelése. (G. Barthel, Tübingen; S. Moravia, Firenze; E. Eisenstein, Michigan; L. Trenard, Lille stb.). – Termékeny vitát eredményezett a neoklasszicizmus kérdésköre (R. Mortier, Brüsszel; Ch. Minguet, Párizs; S. Howard, Kalifornia; Vajda György Mihály, Budapest stb.) – Élénk vita és érdeklődés kísérte a század boldogságkeresésének irodalmi megnyilatkozásait tárgyaló előadásokat. (Ch. Rawson, Warwick; E. Bahr, Los Angeles; C. Rosso, Bologna; Gyenis Vilmos, Budapest stb.). – Számos, részletében előrelépést jelentő és félreértéseket tisztázó volt a kor exotizmus-igényének és alkalmazásának témájáról folytatott tanácskozás. (B. Didier, Párizs; R. Mercier, Lille; Hopp Lajos, Budapest; R. Pomeau, Párizs; J. Roussel Angers stb.)

Jellemző volt, hogy a művelődéstörténeti problematika számos szekcióban ismételt és hasznosan átszötte az irodalmi és esztétörténeti kérdések sorát s hatásosan társult a társadalmi, gazdasági, művészeti és más témák megvilágításához. Így például a könyvkiadásról, cenzúráról, könyvkereskedelemtől, olvasói igényekről, nyomdai viszonyokról adott áttekintések jól egészítették ki az irodalom és társadalom összefüggéseit ugyancsak alaposan vizsgáló előadásokat. (R. Shackleton, Oxford; J. Richner, Neuchâtel; G. Dimov, Bulgária; G. Vidan, Jugoszlávia stb.) De hasonlóképpen a nevelésügyről, a szabadkőművességről, a libertinizsról, a természettudományos műveltségről, a nő XVIII. századbeli helyzetéről, a fényűzés, a pauperizmus stb. kérdéseiről értekezők is nagymértékben elősegítették a kor mentalitásának jobb megismerését. – Az interdiszciplináris elvek bevett gyakorlata mellett széles repertoárja vonult fel a hagyományos és az újabb igényű, közelebbről irodalomtudományi törekvéseknek is. A század különböző műfajai (köztük például újszerűen az emlékirási, önéletrírói és levél-forma), szinte valamennyi írója (nemcsak a franciák, de sok becses meglátással például a skót, az amerikai felvilágosult összefüggések is), a nyelv és stílus kiterjedt vonatkozásai stb. mind-mind valamilyen formában helyet kaptak a tanácskozásokban.

Belátható ugyanakkor, hogy miként általában a kongresszusok – bármilyen mértékben sikerültek legyenek is – önmagukban nem hozzák a problémák lezárását, sőt egyenesen újakra is felhívják a figyelmet. A jelen esetben is, például a magyar XVIII. század-kutatás összefüggésében több oldalról biztos támpontot kaphattunk, más oldalakról viszont újabb, még megalapozottabb vizsgálatokra nyerhettünk ösztönzést. Kiváltképpen elismerésre méltó kihatása lesz ugyanis e kongresszusnak, hogy nem lezártnak vélt tételekre emlékeztet majd, hanem hosszabb perspektívában éppen az érdemi vitákban körüljárt, sokszor megkérdőjelezett tézisekre.

A kongresszus tartama alatt a rendezés a szokások szerint gazdag kulturális és művészeti programmal is szolgált. Kiemeljük eme rendezvények közül a helybeli könyvtári gyűjtemények megismerését; így a Yale-Egyetemét; mely nemében a második legnagyobb amerikai létesítmény, továbbá a Beinecke ritka nyomtatvány- és kéziratár-anyagát, ahol a XVIII. század eredeti francia és európai íróinak (köztük a magyarokénak is) igen szép és nagy bőségű gyűjteménye található. – A tudományos összejövetel módot nyújtott a Nemzetközi Társaság esedékes közgyűlésének megtartására, melyen tisztújításra is sor került. Az elnöki tisztre a lelépő G. Crocker professzor helyébe Robert Shackleton, oxfordi összehasonlító irodalomtörténész választották meg. A közgyűlés határozott a következő, 1979. évi kongresszus tárgyában is: elfogadta a javaslatot, miszerint annak rendezője az itáliai Pisa városa legyen.

GYENIS VILMOS

JAN REYCHMAN (1910–1975)

1975. január 11-én halt meg a kiváló lengyel orientalista és történész, a Varsói Egyetem professzora: Jan Reychman. Rendkívül széles érdeklődési körű tudós volt, a tudomány tehetséges népszerűsítője, tevékeny szervező és olyan pedagógus, akit nagyon szeretett az ifjúság.

Reychman 1910. február 19-én született Varsóban. Családjában több széles látókörű, társadalmi munkát végző egyén, tudós és patrióta volt. Gyermekkorától kezdve a Tátrában töltötte a szünidőt, amely később is élete nagy „szerelme” volt, és tudományos kutatásainak is tárgyát képezte. Érettségi után (1929) Reychman a Varsói Egyetemen folytatott történelmi tanulmányokat, amelyeket 1933-ban fejezett be, két év múlva pedig elvégezte a Keleti Intézet és a Varsói Egyetem orientalistikai szakát.

A doktorátushoz való munkálatait, amelyekről számos, a harmincas években megjelent cikke tesz tanúbizonyságot, a háború kitörése zavarta meg. A katonai szolgálat alól szemhibája miatt felmentve, 1940-ben gyalog jut el a Tátrán keresztül Magyarországra, ahonnan ötször is megpróbál átkerülni a nyugaton levő lengyel fegyveres erőkhöz. Az egész háborút Magyarországon vészelte át, kezdetben Dunamocson, a Komárom melletti táborban volt, majd Budapesten, ahol a főváros lakóival együtt élte át az 1944–45-ös időszakot. Ezekben az években magyarul tanult, mezőgazdasági munkával kereste kenyerét és azzal, hogy lengyel emigrációs folyóiratokba dolgozott. Részt vett a lengyel menekültek szellemi életének szervezésében, s a Lengyel Cserkész-Szövetségben is tevékenykedett.

1945-ben visszatért Varsóba, ahol a Varsói Egyetem Turkológiai Katedráján gyakornokként kezdte meg tudományos karrierjét. Itt járta végig a tudományos pálya minden lépcsőfokát. Harminc éven keresztül megszakítás nélkül dolgozott egészen haláláig. 1949-ben doktori fokozatot ért el: „A keleti nyelvek ismerete és tanítása Lengyelországban a XVIII. században (Znajomość i nauczanie języków orientalnych w Polsce XVIII wieku)” című disszertációja alapján. Majdnem húsz éven keresztül (1952–70) kurátorként vezette a Magyar Filológiai Katedrát, amely az Ő kezdeményezésének, tehetségének és munkájának köszönhető létrejöttét, szervezeti felépítését, tudományos és didaktikai tevékenységének alapjait. Ugyanebben az időben a Varsói Egyetem Orientalisztikai Intézetében is működött, az utolsó öt évben pedig a Turkológiai és Iranisztikai Intézet vezetőjeként dolgozott.

Reychman soha sem zárkózott be szobájába, nem rejtőzött el a könyvtárak csöndjében. Rendkívül segítőkész ember volt, különösen az ifjúsággal kereste a kapcsolatot. Számos orientalista és magyar filológiai magiszter, valamint néhány ezen tudományágakkal foglalkozó doktor nőtt fel az Ő irányítása alatt. Ő volt az első lengyelországi magyar filológiai tárgyú doktori disszertáció promotora. Több tudományos és szervezési munka ihletője volt a lengyel orientalisztika és hungarisztika területén. Tevékenysége azonban nem korlátozódott kizárólag a Varsói Egyetemen végzettekre. 1957-től részt vett a Lengyel Tudományos Akadémia Orientalisztikai Bizottságának munkájában. 1962–66 között többször is betöltötte a Lengyel Orientalisztikai Társaság elnöki tisztét. Több tudományos folyóirat szerkesztője volt, mint pl. az Orientalisztikai Szemle (Przegląd Orientalistyczny) és az Orientalisztikai Évkönyv (Rocznik Orientalistyczny). Neki mint szerkesztőnek köszönhetik végleges alakjukat az olyan kiadványok, mint a *Vázlatok a lengyel orientalisztika történetéből* 1957–69 (Szkice z dziejów polskiej orientalistyki), vagy pl. a *Tanulmányok a lengyel–magyar irodalmi és kulturális kapcsolatokról* 1969 (Studia z dziejów polsko–węgierskich stosunków literackich i kulturalnych).

Ugyancsak egyike volt azoknak, akik leginkább rászolgáltak a lengyelországi – szélesebb körben értelmezett – hungarisztika megteremtőinek nevére. Az alkotó, megteremtő szót itt szervezési és

kezdeményezői értelemben kell érteni. Majdnem húsz éven keresztül a lengyel hungarisztika területén szinte semmi sem történt az Ő részvétele nélkül. Itt volt módom Reychman tevékenységét közelebből megfigyelni, kezdetben mint hallgatója, majd mint beosztottja, ill. doktorandus. Úgy gondolom, hogy Reychman így akarta legalább részben visszafizetni a magyaroknak tartozásukat azért a segítségért, amelyet a magyarok a számukra is nehéz háborús időszakban nyújtottak a lengyel menekülteknek.

Nevéhez fűződik a lengyelországi hungarisztika két legfőbb, csoportos jellegű alkotása, a magyarokkal közösen kiadott, már említett: „Tanulmányok a lengyel–magyar irodalmi és kulturális kapcsolatok történetéből” című kötet, amely lengyel és magyar szerzők 25 munkáját foglalja magában, bemutatva e kapcsolatokat a folklór területén, majd a reneszánsztól napjainkig, és a szerkesztésében kiadott nagy Magyar–Lengyel Szótár (1968), amely a Lengyel Tudományos Akadémia és a Magyar Tudományos Akadémia között történt megegyezés alapján jött létre. Fellépett azzal a javaslattal, hogy a Magyar Filológiai Katedrát szervezzék át Ugrofinisztikai (Finnugrisztikai) Katedrává, s részt is vett az elő-munkálatokban, amelyek ha lassan is, de egyre kézzelfoghatóbb alakot öltenek.

Nehéz pontosan meghatározni, hogy milyen területeken is tevékenykedett Reychman. Mint ahogy maga is mondta, Európának az a része érdekelte, amely a Tátrától a Tátra déli végéig húzódik, valamint az ezen területekkel szomszédos Közel-Kelet. E mellett az északi Skandináviába és lengyel nyomokat követve Közép-Ázsiába is kirándulásokat tett. Mindenekelőtt történész volt, különösképp a XVIII. és XIX. sz.-i Közel-Kelet és Délkelet-Európa történetének ismerője, Lengyelország és a lengyelek más népekhez fűződő kapcsolatainak kutatója, de hatalmas műveltsége azt is megengedte, hogy filológiai kutatásokat is végezzen. A művészettörténet, az etnográfia, a földrajz, a tudománytörténet, a különböző civilizációk és nemzetiségek érintkezése a nyelv, az irodalom, a szokások és az anyagi kultúra területén érdekelték Reychmant. Kiváló emlékezőtehetséggel, a reneszánsz ember sokoldalú szellemiségevel rendelkezett. Olyan kutató volt, aki számára nem létezett határ az egyes diszciplínák között.

Az orientalisztika történetébe úgy került be, mint a *Törökország története* (1973) (Historia Turciji) című kötet szerzője, amely az első ilyen teljes képet adó mű a lengyel irodalomban. Számos munkát publikált Lengyelországnak és a lengyeleknek a közel-keleti népekhez fűződő viszonyáról, mint például: *A lengyelek élete Sztabulban a XVIII. században* 1959 (*Życie polskie w Stambule w XVIII wieku*), *Kelet szerepe a lengyel felvilágosodás kultúrájában* 1964 (*Orient w kulturze polskiego Oświecenia*), *Lengyel utazók Közel-Keleten a XIX. században* 1972 (*Podróżnicy polscy na Bliskim Wschodzie w XIX wieku*).

Már a háború előtt írt a lengyelországi keletkutatók tanulmányairól, majd más országok kelettel foglalkozó műveiről, többek között a Magyarországon kiadottakról. A lengyel és más szláv nyelvek egymásra hatását vizsgálta a török és a finnugor nyelvekkel összevetve.

Magyarország már a háború előtt Reychman érdeklődésének középpontjába került, de mivel nem tudott magyarul, így az ország történetének alaposabb tanulmányozása még váratott magára. A történelmi események és a véletlen okozták, hogy a későbbiekben a magyar nép problematikája oly mély nyomot hagyott Reychman tudományos életrajzában. Annak ellenére, hogy az első időszakban nem rendelkezett tudományos fokozattal, 1940–44 között a *Lengyel Próféta*-ban (*Wieszczowie Polscy*), a *Tábori Anyagok*-ban (*Materiały Obozowe*), a Lengyel Hetilapban (*Tygodnik Polski*) és az *Egy lengyel magyarországi naplójában* (*Kalendarz Polaka na Węgrzech*) száznál is több különböző tematikájú cikke jelent meg nyomtatásban. Ezek nagy része főleg a XVII–XIX. századi lengyel–magyar politikai, kulturális, tudományos és gazdasági kapcsolatokkal foglalkozik. E cikkek nemcsak a nehéz időkben tanúsított rendkívüli vitalitásáról győznek meg, hanem a lengyel–magyar barátság bátor megnyilatkozásai is. Ugyanabban az időben szoros kapcsolatot kötött a tudomány és a kultúra világának több olyan emberével, akik ma kiváló magyar tudósok. A háborús éjszakákon velük folytatott viták nem diplomával hitelesített, de autentikus tudást eredményeztek Magyarország múltjáról és jelenéről. Sok kedves barátot szerzett ebben az országban.

A hungarisztika terén végzett kutatásait a háború után Lengyelországban folytatta. Műveinek hosszú jegyzékéről az egyetemi jegyzet formájában megjelent *Magyarország történetét* 1954 (*Dzieje Węgier*), *A magyar jakobinusok 1794-ben és a Kościuszkó-féle felkelés* c. tanulmányát (Jakobini węgierscy w roku 1794 a Insurekcja Kościuszkowska-Kwartalnik Historyczny, 1957), *A felvilágosodás kori lengyel–magyar kulturális kapcsolatokról* írt könyvét (*Ze stosunków kulturalnych polsko-węgierskich w epoce Oświecenia*, 1960), amely a XVIII. századi magyar–lengyel barátság kezdeteiről számol be, a XVII. századi *Wegierski bądz Dacki Simplicissimus* 1967 című nyomtatvány kritikái

kiadását, valamint *A Magyarország iránti kulturális érdeklődés a XVIII. század végi Lengyelországban* (Z zainteresowań kulturalnych Węgrami w Polsce pod koniec XVIII wieku, 1969) című tanulmányt kell megemlítenünk.

Reychman külföldön is jól ismert tudós volt, sok nemzetközi kongresszus résztvevője, számos tudományos társaság tagja, mint pl. a Societas Uralo-Altaica és a magyarországi Kőrösi Csoma Társaság. Francia, orosz, román, török, magyar, olasz és nyugatnémet tudományos folyóiratokban publikált. Kutatási eredményeit kitűnően tudta népszerűsíteni. Erről tanúskodnak az olvasók körében igen népszerű könyvei, mint a *Mohamed és a muzulmán világ* (Mahomet i świat muzulmański, 1958), a *Bábel tornyától az összehasonlító nyelvészetig* (Od wieży Babel do językoznawstwa porównawczego, 1969) című művek.

A szépirodalom határán áll *A pelerin, a fokos és a titkos jel* (Peleryna, ciupaga i znak tajemny, 1971) c. elbeszélés, amely „furcsa időkről, fura alakokról, érdekes, nem mindennapi emberekről szól, akik Kelet és a Tátár büvőkörében élnek”.

Reychman magas kitüntetésekkel kapott érdemeiért a lengyel, a török és a magyar kormánytól. Azok szívében azonban, akik ismerték Őt, akik az örömteli és nehéz percekben, a hétköznapi munkában és a tátrai kirándulásokon egyaránt vele voltak, a nyomtatásban megőrzött tudásanyagán kívül még valami értékeset hagyott. Barátai, munkatársai, tanítványai nemcsak a kiváló Tudós, Mester és Professzor emlékét, hanem elsősorban a kiváló Ember emlékét őrzik szívükben. Olyan ember emlékét, aki segítőkész volt, tele volt hittel az élet iránt és csalhatatlan bizalommal azok iránt, akik erre rászolgáltak.

ANDRZEJ SIEROSZEWSKI
(Warszawa)

JULIAN KRZYŻANOWSKI (1892–1976)

A sokoldalú lengyel irodalomtörténész halála egy több mint hat évtizedes kutatói pálya befejezését jelentette, nem a lezárását, hiszen polonisták újabb és újabb nemzedékei bizonyára még hosszú ideig merítenek majd a gazdag életmű eredményeiből. A búcsúztatók, a nekrológok szerzői reneszánsz egyéniségnek nevezték Julian Krzyżanowskit, aki életének utolsó két évtizedében a lengyel irodalomtörténetírás élő klasszikusának számított. A tájékozódás sokirányúsága, a nagy erudíció, az összefoglaló szintézisek igénye és megvalósítása, a rokon tudományterületekre való kitekintés olyan teljesítmény betakarítását tette lehetővé, amelyet méltán tekinthetünk alapvető jelentőségűnek a lengyel irodalom-, sőt művelődéstörténet szempontjából is.

Krzyżanowski még az első világháború előtt végezte egyetemi tanulmányait Krakkóban, első tanulmánya 1913-ban látott napvilágot. A két világháború közötti időszakban a Londoni Egyetem szláv intézetének előadója, majd a Rigai lett Egyetemen a szláv irodalmak professzora. 1934-től a nőnémet megszállás éveinek megszakításával 1966-ig a Varsói Egyetemen a lengyel irodalomtörténet egyetemi tanára. A német megszállás idején az illegális egyetemi oktatás egyik szervezője. 1951-től a Lengyel Tudományos Akadémia rendes tagja. Jelentős szerepet vállalt a második világháború befejezése után a lengyel tudományos élet, az egyetemi oktató- és kutatómunka újjászervezésében. Az ő szerkesztésében indult meg például a ma már a varsói Irodalomtudományi Intézet kiadásában megjelenő szakfolyóirat, a *Pamiętnik Literacki*. A sokoldalúság tehát Krzyżanowski esetében nemcsak különböző irodalomtörténeti korszakokat, érintkező tudományterületeket jelentett, hanem tudományszervező és pedagógusi, további ismeretterjesztő tevékenységet is.

Tanulmányai végigpásztázzák szinte a lengyel irodalom történetének mindegyik korszakát, a középkortól a századforduló művészi megújulásáig. Néhány téma és problémakör (irodalom és folklór kapcsolatai, a barokk és a felvilágosodás korának lengyel irodalma, a lengyel romantika, neoromantika) több évtizeden keresztül foglalkoztatta, vissza-visszatér hozzájuk, újabb szempontokkal egészíti ki korábbi kutatásait. Az irodalom és a folklór határterületét tárgyaló tanulmányait például 1935-ben gyűjtötte *Paralele* címen kötetbe, 1961-ben ugyane cím alatt adta ki a téma kutatásában elért régebbi

és újabb eredményeit, néhány tanulmányt átdolgozva tett közzé. A második világháború előtt monografikus vázlatot jelentetett meg *Reymontról és Orkanról*; a lengyel neoromantikáról, az 1890 és 1918 közötti korszak irodalmáról készített összefoglaló szintézise (*Neoromantyzm polski 1890–1918*) 1963-ban látott napvilágot. A lengyel romantika kiemelkedő alakjait (Mickiewicz, Słowacki, Krasiński, Norwid) bemutató angol nyelvű tanulmánykötete (*Polish Romantic Literature*) 1968-ban jelent meg New Yorkban, szintén egy korábbi (1931-es) kiadás új változataként. A lengyel irodalmi barokkról írt nagyszabású munkájának (*Historia literatury polskiej. Alegoryzm – preromantyzm*) első kiadása csonkán, illegálisan jelenhetett meg 1939-ben a németek által már megszállt Varsóban, a részben megsemmisült kézirat és jegyzetanyag pótlása negyedszázaddal később sikerült, 1964-ben adta ki a második kiadást. A szóbeli irodalom és az irodalmi népiesség kutatásában Krzyżanowski tanulmányai alapvető jelentőségűek, a lengyel irodalmi népiesség forrásait, megjelenési formáit az anyanyelvű irodalom kezdeteitől (Kochanowskitól, Rejtőtől) vizsgálta századunk első évtizedeivel bezárólag.

Az említettek mellett legfontosabb munkái között kell számontartanunk *Sienkiewiczről* írt, több kiadásban megjelentetett életrajzi monográfiáját (1954, 1956), az író munkásságának föltárását (*Twórczość Sienkiewicza*, 1970), a lengyel közmondásgyűjteményét (*Madrej głowie dość dwie słowie*, 1958, 1960), lengyel népmese katalógusát (*Polska bajka ludowa w układzie systematycznym. T. I. Wpłki, I. II. Wpłki*, 1962, 1963), monográfiáját a XVI. századi lengyel románokról (*Romans polski w XVI wieku*, 1962). Jelentős vállalkozása a széles olvasóközönség igényeit szem előtt tartó összegezés a lengyel irodalom történetéről egy kötetben (*Dzieje literatury polskiej*, 1969, 1970). Több fontos munkáját a Helikon is ismertette magyarul. A magyar–lengyel irodalmi érintkezések iránti érdeklődésének dokumentuma 1938-ban megjelent cikke Balassi és Adam Czahrowski kapcsolatáról. A lődésének dokumentuma az 1938-ban megjelent cikke Balassi és Adam Czahrowski kapcsolatáról. Nowski a közös kiadású magyar–lengyel tanulmánykötetben is részt vett, irodalmi kapcsolataink történetéből az adomák, a közmondások, a mesék közös motívumait mutatta be (A magyar–lengyel határterület a folklór világában. In: Tanulmányok a lengyel–magyar irodalmi kapcsolatok köréből. 1969).

KISS GY. CSABA

TARTALOM

<i>H. H. H. Remak: Az összehasonlító irodalomtudomány jövője (Fordította: Izsák Júlianna)</i>	313
<i>A. M. Rousseau: Az összehasonlító irodalomtörténet és az irodalmi szövegek formális analízise (Fordította: Molnár Katalin)</i>	322
<i>R. Welck: Gondolatok a History of Modern Criticism című munkámról (Fordította: Sz. Zehery Éva)</i>	332
<i>Sőtér István: Egy nemzeti irodalom története – komparatista módszerrel</i>	341
<i>Szabolcsi Miklós: A történeti módszerek megújulása és a komparatistika</i>	348
<i>Szili József: Az irodalom funkciója mint történeti és esztétikai probléma</i>	353
<i>E. Caramaschi: Balzac és Zola Lukács György perspektívájában (Fordította: Rozgonyi Ádám)</i>	358

KÖNYVEK

<i>Actes du VI^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée (K. J.)</i>	363
<i>Dionýz Ďurišin: Összehasonlító irodalomkutatás (Kovács József)</i>	364
<i>Niederhauser Emil: Nemzetek születése Kelet-Európában (Fried István)</i>	366
<i>Studia Balkanica Bohemoslovaca II. Red.: Ivan Dorovský (F. I.)</i>	366
<i>Alex Preminger, Frank J. Warnke, O. B. Hardison Jr. (eds.): Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. Enlarged Edition (Kálmán C. György)</i>	367
<i>The structure and semantics of the literary text. Edited by M. Péter (Fried István)</i>	370
<i>Типология народного эпоса. (Zoltán Márta)</i>	372
<i>Dieter Fringeli: Von Spitteler zu Muschg. Literatur der deutschen Schweiz seit 1900 (Mádl Antal)</i>	372
<i>Alfred Pfabigan: Karl Kraus und der Sozialismus (Szabó János)</i>	373
<i>Eva Kaufmann und Hans Kaufmann: Erwartung und Angebot. Studien zum gegenwärtigen Verhältnis von Literatur und Gesellschaft in der DDR (Lichtmann Tamás)</i>	374
<i>Das Ideal der allseitig entwickelten Persönlichkeit – seine Entstehung und sozialistische Verwirklichung. Hrsg. Johannes Irmischer (Lichtmann Tamás)</i>	376

Richard Beale Davis: Literature and Society in Early Virginia (<i>Kretzoi Miklósné</i>)	376
A francia színház a XVIII. században. Szerk. Staud Géza (<i>Hopp Lajos</i>)	377
Internationale Bibliographie zur deutschen Klassik 1750–1850. (<i>Lichtmann Tamás</i>)	378
Heinz Kamm. Der Theoretiker Goethe (<i>Jolanta Szafarsz</i>)	379
Gerhart Baumann. Goethe. Dauer im Wechsel (<i>Fried István</i>)	380
Johann Wolfgang Goethe: Italienische Reise. Mit Illustrationen von Goethe und seinen Zeitgenossen. Hrsg. von Jochen Golz (<i>T. E. I.</i>)	381
Wendell Glick (vál.): The Recognition of Henry David Thoreau (<i>Kretzoi Miklósné</i>)	382
Erik Krag: Dostoevsky – The Literary Artist (<i>Buda Júlia</i>)	382
Sam Smiley: The Drama of Attack. Didactic Plays of the American Depression (<i>Kretzoi Miklósné</i>)	383
Deutsche Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen. Band I. Hrg. v. Dietrich Weber (<i>Tókéczky László</i>)	384
Mihaela Mancaş: Istoria limbii române literare. Perioada modernă (secolul al XIX-lea) (<i>Szabó Zoltán</i>)	385
Mieczysław Radojewski: Miniatury portretowe XVI–XX w. Sylwetki w zbiorach Biblioteki Ossolineum (<i>Hopp Lajos</i>)	386
Karel Krejčí: Prága legendái (<i>T. E. I.</i>)	386

KRÓNKA

Barokk-kutatók nemzetközi konferenciája Wolfenbüttelben (<i>Bitskey István</i>)	388
A „Société Internationale d'Étude du XVIII ^e siècle” negyedik kongresszusáról (<i>Gyenis Vilmos</i>)	389

IN MEMORIAM

Jan Reychman (1910–1975) (<i>Andrzej Sieroszewski</i>)	391
Julian Krzyżanowski (1892–1976) (<i>Kiss Gy. Csaba</i>)	393

SOMMAIRE

Introduction

<i>H. H. Remak</i> : La future de la science littéraire (<i>traduit par Julianna Izsák</i>)	313
<i>A.-M. Rousseau</i> : La littérature comparée et l'analyse formelle des textes littéraires (<i>traduit par Katalin Molnár</i>)	322
<i>R. Wellek</i> : Reflexions sur mon History of Modern Criticism (<i>traduit par Éva Sz. Zehery</i>)	332
<i>I. Sőtér</i> : L'application de la méthode comparative à l'histoire d'une littérature nationale)	341
<i>M. Szabolcsi</i> : La renaissance des méthodes historiques et la littérature comparée	348
<i>J. Szili</i> : La fonction de la littérature comme problème historique et esthétique	353
<i>E. Caramaschi</i> : Balzac et Zola dans la perspective de Lukács (<i>traduit par Ádám Rozgonyi</i>)	358

LIVRES

CHRONIQUE

La conférence internationale des chercheurs du baroque à Wolfenbüttel (<i>István Bitskey</i>)	388
Le IV ^e congrès de la Société Internationale d'Etude du XVIII ^e siècle (<i>Vilmos Gyenis</i>)	389

IN MEMORIAM

Jan Reychman (1910-1975) (<i>Andrzej Sieroszewski</i>)	391
Julian Krzysanowski (1892-1976) (<i>Kiss Gy. Csaba</i>)	393

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

<i>Х. Х. Ремак</i> : Будущее сравнительно литературоведения (Перевод: Ю. Ижак)	313
<i>А. М. Руссо</i> : Сравнительная история литературы и формальный анализ литературных текстов (Перевод: К. Мольнар)	322
<i>Р. Веллек</i> : Мысли о своей работе „History of Modern Criticism” (Перевод: Е. С. Зехерн)	332
<i>И. Штер</i> : История одной национальной литературы — в свете компаративистского метода.	341
<i>М. Саболчи</i> : Обновление исторических методов и компаративистика	348
<i>Й. Сили</i> : Функция литературы как историческая и эстетическая проблема.	353
<i>Е. Карамаш</i> : Бальзак и Зола в перспективе Георга Лукача (Перевод: А. Розгоньц)	358

КНИГИ

КРОНИКА

Международная конференция исследователей по барокко в Вольфенбюттеле (<i>И. Бичкеи</i>)	388
О четвертой конференции „Société Internationale d'Étude du XVIII ^e siècle” (<i>В. Дьениш</i>)	389

IN MEMORIAM

Ян Рейхман (1910–1975) (<i>А. Серошевски</i>)	391
Юлиан Крыжановски (1892–1976) (<i>Ч. Гь. Куш</i>)	393

А kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Sándor István

A kézirat nyomdába érkezett: 1977. IX. 19. Terjedelem: 7,7 (A/5 ív)

78.4943 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető a hírlapkézesítő postahivataloknál és a Posta Központi Hírlap Irodánál (KHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül, vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetés bejelenthető az Akadémiai Kiadónál (1363 Budapest V., Alkotmány utca 21. Telefon: 111-010).

Példányonként beszerezhető: az Akadémiai Könyvesboltban (1368 Budapest V., Váci utca 22. Telefon: 185-881), a KHI Hírlapboltjában (1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. Telefon: 116-269) és minden nagyobb árusítóhelyen.

Előfizetési díj egy évre: 48, — Ft

1 szám ára: 15, — Ft

Index szám: 25.380

Külföldön terjeszti a KULTURA Külkereskedelmi Vállalat,
H-1389 Budapest, Pf. 149.

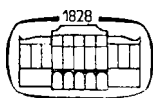
Ára: 15 Ft

Előfizetés egy évre: 48 Ft

INDEX: 25.380
ISSN 0017—999X

1828 — 1978

MEGJELENT AZ AKADÉMIAI KÖNYVKIADÁS
150. ÉVÉBEN



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

304.204

helikon

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A tartalomból:

KONGRESSZUS

A budai Egyetemi Nyomda szerepe a kelet-európai
népek társadalmi, kulturális és politikai fejlődésé-
ben (1777—1848)

(Budapest, 1977 szeptember 5—8.)

✱

Szemle

✱

Műelemzés

✱

Könyvek

1977 | 4

HELIKON

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK
FOLYÓIRATA

Szerkesztő bizottság

BODNÁR GYÖRGY
BONYHAI GÁBOR
T. ERDÉLYI ILONA
HOPP LAJOS
KÖPECZI BÉLA
H. LUKÁCS BORBÁLA
MIKLÓS PÁL
SZIKLAY LÁSZLÓ
VAJDA GYÖRGY MIHÁLY
VARGA LÁSZLÓ

Főszerkesztő

KÖPECZI BÉLA

Felelős szerkesztő

HOPP LAJOS

Szerkesztő

T. ERDÉLYI ILONA

Szerkesztőség

1118 Budapest XI., Ménési út 11–13.

Tel.: 665-934 és 664-819

Szerkesztőségi órák: szerdán 10–12
óra között

Titkár: SZ. ZEHÉRY ÉVA

Belső munkatársak: KISS Gy. CSABA
és GRÁNIOZ ISTVÁN

Comité de Rédaction

GYÖRGY BODNÁR
GÁBOR BONYHAI
ILONA T. ERDÉLYI
LAJOS HOPP
BÉLA KÖPECZI
BORBÁLA H. LUKÁCS
PÁL MIKLÓS
LÁSZLÓ SZIKLAY
GYÖRGY MIHÁLY VAJDA
LÁSZLÓ VARGA

Directeur de la Revue

BÉLA KÖPECZI

Rédacteur en chef

LAJOS HOPP

Rédacteur

ILONA T. ERDÉLYI

Secrétariat de la Rédaction

1118 Budapest XI., Ménési út 11–13.

HELIKON

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE
DE L'INSTITUT D'ÉTUDES
LITTÉRAIRES
DE L'ACADÉMIE HONGROISE
DES SCIENCES

1977/4. XXIII. évfolyam
Megjelenik évente négy füzetben

1977/4. XXIII. année
Revue trimestrielle

Folyóiratunknak ez a száma különös figyelmet szentelt a budai Egyetemi Nyomda Nagyszombatban történt megalapítása 400., és Budára helyezése 200. évfordulója alkalmából rendezett konferenciának. A konferenciát az ELTE Bölcsészettudományi Kara és az MTA közösen rendezte meg, munkája három szekcióban folyt, az általános és magyar, a szláv, valamint a német, román stb. szekcióban. E konferencia középponti feladat-képpen annak elemzését tűzte ki célul maga elé, hogy az Egyetemi Nyomda kiadványai 1777–1848 között milyen szerepet játszottak a kelet-európai népek társadalmi, kulturális és politikai előrehaladásában. Az elemzés csak valamely magyarországi nép vagy népcsoport számára készült kiadványokkal foglalkozott, így nem kerültek megtárgyalásra az angol és francia nyelvű publikációk. A konferenciához kapcsolódó könyvkiállításnak a Petőfi Irodalmi Múzeum adott helyet. Köpeczi Béla, Sziklay László és Király Péter előadásán kívül beszámolókat közlünk a három szekció munkájáról, valamint Király Péter összefoglalóját a konferencia egészéről.

Szemle rovatunkban R. Rosenberg tanulmány betekintést enged a nyugatnémet, I. Pepperle írása pedig az NDK-ban folyó Vormärz-kutatásokba. Tandori Dezső képet ad a háború utáni amerikai prózairodalom sokat vitatott jelenségéről, Salingeréről. A Modern Filológiai Füzetek tíz évének mérlegét Egri Péter vonja meg, ismerteti az eredményeket, és felhívja a figyelmet a hiányosságokra. Róka Jolán beszámol a Szovjetunióban folyó szemiotikai kutatásokról. Műelemzés rovatunkban Hap Béla tanulmánya a versfordítói hűség fogalmával, Szőnyi György Endréé pedig Shakespeare Troilus és Cressidájával mint a reneszánsz válságát kifejező drámával foglalkozik. Könyvrovatunk recenziói ezúttal nem csoportosulnak egy központi téma köré; a Krónikában két konferenciáról és Antonio Gramsci Börtönfüzeteinek kritikai kiadásáról adunk hírt.

A Szerkesztő bizottság

Le présent numéro de notre revue attache une importance particulière au colloque organisé à l'occasion du 400^e anniversaire de la fondation de l'Imprimerie Universitaire de Buda à Nagyszombat et du bicentenaire de son transfert à Buda. Le colloque fut organisé par la Faculté des Lettres de l'Université Loránd Eötvös de Budapest et par l'Académie des Sciences de Hongrie, les discussions se déroulèrent en trois sections: section générale et hongroise, section slave et section allemande, roumaine etc.

Le colloque eut pour but principal l'analyse du rôle des publications de l'Imprimerie Universitaire dans le progrès social, culturel et politique des peuples d'Europe Central entre 1777 et 1848. Les études ne s'occupent que des publications destinées aux nationalités vivant sur le territoire de la Hongrie, par conséquent les publications de langues française et anglaise ne sont pas analysées. L'exposition du livre complétant le colloque eut lieu au Musée Littéraire Petöfi. En dehors des communications de Béla Köpeczi, de László Sziklay et de Péter Király nous publions des comptes rendus sur l'activité des trois sections, ainsi que le résumé de Péter Király sur l'ensemble du colloque.

Sous la rubrique *Revue* l'étude de Rosenberg permet de se faire une idée sur les recherches ouest-allemandes, celle d'I. Pepperle sur les recherches est-allemandes consacrées au Vormärz. Dezső Tandori donne une image sur Salinger, une figure très discutée de la prose américaine. Péter Egri fait le bilan des dix années des Cahiers de Philologie Moderne, il en fait connaître les résultats et signale les défauts. Jolán Róka rend compte des recherches sémiotiques effectuées en Union Soviétique.

Sous la rubrique *Analyse* l'article de Béla Hap traite de la notion de la fidélité du traducteur de vers, celui de György Endre Szőnyi de Troilus et Cressida de Shakespeare, expression de la crise de la renaissance. Les comptes rendus de notre rubrique *Livres* ne sont pas groupés autour d'un thème central. La rubrique *Chronique* signale deux colloques et l'édition critique des Cahiers de prison d'Antonio Gramsci.

La Rédaction

ВВЕДЕНИЕ

Этот номер нашего журнала особое внимание уделяет конференции, посвященной 400-й годовщине со времени основания в Надьсомбате Университетской Типографии и 200-летию ее переселения в Буду. Эта конференция была проведена в совместной организации филологического факультета Университета им. Л. Этвеша и Венгерской Академии Наук, ее работа протекала в трех секциях: в общей и венгерской, в славянской, а также немецкой, русинской и др.

Как известно, основанные при европейских университетах типографии — оксфордская, кембриджская, пражская, московская, краковская, а наряду с ними и будайская, — в значительной степени способствовали своими научного и просветительского характера изданиями развитию культуры, литературной жизни и научной работы. В качестве центральной задачи перед конференцией стояла цель выяснить, какую роль сыграли издания Университетской

Типографии в период 1777–1848 годов в общественном, культурном и политическом развитии восточно-европейских народов. Произведенный с этого ракурса анализ затрагивал лишь издания, предназначавшиеся для народов и национальных меньшинств, проживающих на территории Венгрии, так что обсуждению не подлежали, например, издания на английском или французском языках. Приуроченная к конференции выставка книжных изданий была размещена в Музее литературы им. Петефи. Помимо докладов Белы Кепеци, Ласло Сиклаи и Петера Кирая мы сообщаем отчеты о работе в трех секциях, а также суммирующий итоги всей конференции отчет Петера Кирая.

Статья Р. Розенберга в разделе «Обзорение» знакомит с западно-германскими, а статья И. Пепперле с восточно-германскими исследованиями творчества Формэрца. Деже Тандори посвятил свое исследование тому интересному, вызвавшему множество споров явлению послевоенной американской прозы, которым является творчество Сэлинджера. Итоги десятилетней деятельности «Тетрадей по современной филологии» подводит Петер Эгри, указывая при этом не только на достижения, но и на недостатки. Иолан Рока сообщает о проводимых в Советском Союзе исследованиях по семиотике. В рубрике критического разбора помещено исследование Белы Хапа, разбирающее понятие верности стихотворного перевода, а также статья Эндре Дердя Сени о драме Шекспира «Троил и Крессида», выражающей кризис эпохи ренессанса. На этот раз помещенные в разделе «Книги» рецензии не группируются вокруг одной центральной темы. В «Хронике» мы сообщаем о двух конференциях и критическом издании «Тюремных тетрадей» Антонио Грамши.

Редколлегия

A BUDAI EGYETEMI NYOMDA SZEREPE A KÖZÉP- ÉS KELET-EURÓPAI NÉPEK KÖZMŰVELŐDÉSÉBEN A XVIII. SZÁZAD VÉGÉN ÉS A XIX. SZÁZAD ELEJÉN

Előadásomban a budai Egyetemi Nyomda tevékenységét az 1777–1848 közötti időszakban vizsgálom, mégpedig elsősorban a műveltség terjesztése szempontjából. Ezt a tevékenységet alapvetően a felvilágosodás ideológiája határozta meg, amely az ismeretek és a tudományos világszemlélet, a „világosság” terjesztésével kívánta megjavítani az embert és a társadalmat.¹

A Mátrafüreden immár három alkalommal megtartott nemzetközi felvilágosodás-konferenciákon részletesen elemeztük azokat a hasonlóságokat és különbségeket, amelyek az európai régiók között mutatkoztak a felvilágosodás jellegzetességei szempontjából.² A különbségek fő oka a gazdasági és társadalmi fejlődés eltérő fokozataiban keresendő. A Habsburg-birodalom ebből a szempontból középen helyezkedik el Nyugat-Európa fejlettebb államai és Kelet-Európa elmaradottabb országai között. Ezen a fejlettségi fokon sem merül fel a társadalmi formáció radikális megváltoztatásának lehetősége, a felvilágosodás hívei beérik reformokkal, amelyeket az uralkodó segítségével kívánnak végrehajtani. A felvilágosult abszolutizmusnak egyik változataként jelentkező jozefinizmus a feudalizmust akarja modernizálni: a főurak egy részére, a hivatalnok-gárdára és egy szűk értelmiségi rétegre támaszkodva. Reformpolitikája beleütközik a kiváltságait féltő nemesség ellenállásába s éppen ezért csak korlátozott mértékben valósulhat meg. A francia forradalom hatására a Habsburgok feladják még ezt a korlátozott reformizmust is és kiegyeznek a nemességgel, aminek eredményeként mérsékelt változások csak a gazdasági és kulturális életben jelentkezhetnek.

A Habsburg-birodalomban nemcsak a gazdasági és társadalmi, hanem a nemzeti fejlődés is elmaradt Nyugat-Európaéhoz képest. A feudális és a polgári nemzet elemei keveredtek abban a nemzeti tudatban, amely a XVIII. század végén erősödött meg éppen a felvilágosodás hatására. Tegyük hozzá, hogy az új nemzeti ideológiák soknemzetiségű országban alakultak ki, ahol a társadalmi ellentétek gyakran keresztezték a nyelvi,

A budai Egyetemi Nyomda szerepe a kelet-európai népek társadalmi, kulturális és politikai fejlődésében (1777–1848) című konferencia megrendezésére az Egyetemi Nyomda alapításának 400. Budára telepítésének 200 éves évfordulója alkalmából került sor Budapesten 1977. szeptember 4–8. között. A konferencia célja az volt, hogy a hazai és a külföldi szakemberek közösen vizsgálják, elemezzék az Egyetemi Nyomda sokoldalú tevékenységét, különös tekintettel a nyomdának a kelet-európai népek kulturális felemelkedésében és politikai fejlődésében betöltött szerepére. Közzöljük a három bevezető előadást, valamint a beszámolót a konferencia munkájáról.

¹ A felvilágosodásról általában. R. Pomeau: *L'Europe des Lumières*, Paris, 1966.

² A mátrafüredi konferenciák anyagát közli: *Les Lumières en Hongrie, en Europe Centrale et Orientale*. Budapest, 1972, 1975, 1977.

kulturális és vallási különbségeket. Miután egyetlen nép számára sem értek meg az önálló nemzeti fejlődés gazdasági és társadalmi feltételei, az új ideológiák elsősorban a kultúra területén törektek előre. A kulturális tevékenység természetesen visszahatott a gazdasági és társadalmi fejlődésre is, de politikai programok az új nemzeti ideológiák alapján csak a század harmincas-negyvenes éveiben és főleg az 1848-as forradalmakban fogalmazódtak meg.³

Buda a XVIII. század végén egy soknemzetiségű ország központjává válik, s az Egyetemi Nyomda tevékenysége ennek a fejlődési folyamatnak egyik nagyon is beszédes kifejezője.⁴ A Ratio Educationis kiadása (1777) után ez a nyomda kapta a feladatot, hogy a régi történeti Magyarország területén élő népek számára adja ki a népiskolai *tankönyveket*.⁵ 1779-től sorra jelentek meg a magyar, német, román, horvát, szerb, szlovák és kárpátukrán nyelven írott ábécés könyvek, helyesírási útmutatók, nyelvtanok. Emellett számtan-, természetrajz- és földrajz-tankönyveket is kiadnak. A szerzők között Révai Miklós, Luby Károly, Pál Gáspár, Mitterpacher Dániel, Mandics Antal és más jeles pedagógusok nevét találjuk meg. Az anyanyelvi oktatás országos bevezetése már önmagában is nagy jelentőségű, s ha ehhez hozzávesszük, hogy bizonyos maximalizmus ellenére új módszereket is alkalmaztak, akkor azt kell mondanunk, hogy a jozefinizmus haladó iskolapolitikája igen jelentős eredményeket hozott.

A középiskolai latin nyelvű tankönyveket az új, főleg természettudományos tárgyakban jelentette meg az Egyetemi Nyomda, így aritmetika, geometria, fizika, természettörténeti tankönyveket, de napvilágot láttak olyan tankönyvek is, amelyek a logika vagy a természetjog elemeit foglalták magukba. Ezek is új szellemet sugalltak egyes tudományágakban, mégha vallási és politikai vonatkozásban nem is érvényesült bennük a felvilágosodás ideológiája.

Az Egyetemi Nyomda adta ki az egyetem tanárainak felsőfokú tankönyveit vagy tudományos munkáit is, amelyek azt bizonyítják, hogy különösen a természet-tudományokban és az orvostudományban igyekeztek lépést tartani a fejlődéssel.

A felvilágosodás regionális sajátosságaival függött össze, hogy nemcsak az oktatásban, de az egész művelődésben is előtérbe került a *nyelvápolás*. E tekintetben különös jelentőségre tettek szert a nyelvtanok és a szótárak, amelyeket szép számban adott ki az Egyetemi Nyomda. A nyelvtanok közül hadd említsük meg Verseghy Ferenc

³ A XVIII. századi magyarországi kulturális helyzetről *Kosáry Domokos*: A művelődés a XVIII. századi Magyarországon. Budapest, 1974. (doktori disszertáció) – A korabeli magyarországi nemzeti problematikáról: – *Arató Endre*: A feudális nemzetiségtől a polgári nemzetig, Budapest, 1975. Benne részletes bibliográfia a Magyarországon élt népek XVIII. század végi, XIX. század eleji történetéről. Vö.: A magyar nemzeti ideológia jellemző vonásai a XVIII. században. Budapest, 1972.

⁴ A nyomda történetére mindmáig a leghasználhatóbb, de sok szempontból hiányos összefoglaló: *Iványi B. – Gárdonyi A.*: A Királyi Magyar Egyetemi Nyomda története. Budapest, 1927.

⁵ A kiadványok nem teljes bibliográfiája: *Baloghy István*: A m. kir. egyetemi nyomda termékeinek címjegyzéke, 1777–1877, Budapest, 1882. Felhasználtam az e tudományos konferenciára készült válogatott bibliográfiát is. Utalásaim teljes címei e két bibliográfiában megtalálhatók. Bizonyos tájékoztatást ad a tanulmányokhoz: Jegyzéke azon iskolai könyveknek, melyek a M. K. Egyetemi Könyvnyomtató Intézetben megszerezhetők. Budapest, 1851. – A tankönyvekről általában *Fináczy Ernő*: A magyarországi közoktatás Mária Terézia korában. Budapest. 1902.

több nyelven megjelent magyar, Anton Bernolák szlovák, Gh. Sincai román, A. Mrazović szerb, Lutskey Mihály kárpátukrán és Pavlovics Chrisztaki Dupnicsanin bolgár grammatikáját. Igen jellemző volt a soknyelvű szótárak kiadása. 1825-ben jelent meg az úgynevezett *Lexicon Budense*, a négykötetes román–latin–magyar–német szótár, amelynek fő munkatársa az erdélyi triász egyik jeles tagja, Petru Maior volt. 1825–27 között a nyomda közzétette a már említett Anton Bernolák hatkötetes szlovák–cseh–latin–német–magyar szótárát is. Még előbb, 1801-ben megjelent Joachim Stulli latin–olasz–illír, azaz horvát szótára. Emellett számtalan kétnyelvű szótár is napvilágot látott.

A budai Egyetemi Nyomdából kerültek ki azok a nyelvtörténeti munkák, amelyek nem egyszerűen a nyelvépölést szolgálták, hanem hozzá akartak járulni a történeti tudat kialakításához is. A dáko-román kontinuitás (Maior, Murgu, Carcalechi), a szlovák nemzeti fejlődés (Bernolák, Hollý), a cseh–szlovák eszmekör (Kollár), a pánszlávizmus ideológiája (Herkel, Kollár) azokban a könyvekben fogalmazódott meg, amelyek Magyarország fővárosában a XIX. század elején jelentek meg.

Ez a munkásság az anyanyelv művelésével és az új eszmék terjesztésével szolgálni akarta a polgári nemzetté válást, de szoros kapcsolatban a felvilágosodás célkitűzéseivel. 1807-ben, tehát a nemzeti fejlődés szempontjából még viszonylag kezdetleges időszakban, fogalmazta meg a nyelv ügyében Veszprém megye a következő állásfoglalását. „A nyelv a tudomány kulcsa, mennél műveltebb az, annál tanultabb a nemzet. Ahol az anyai nyelv parlagodásban sínylődik, jele, hogy a legnagyobbbrészt tudatlan, durva, magával és mással jó tehetetlen”.⁶ A nyelvművelés tehát a tudomány terjesztését szolgálja. Ettől nem választható el a nemzeti ideológia alakításában játszott szerepe, de ebben az időben még az anyanyelv művelése nem feltétlenül nacionalista elszigetelődést jelent. A különböző nyelveken kiadott nyelvtanok, a két és több nyelvű szótárak a Magyarország területén élő népek megértését is akarták szolgálni, ahogy a szlovák Bernolák, a román Maior és Sincai maguk is állítják.

A nemzeti fejlődés napirendre tűzi a *történelemmel* való foglalkozást. A jozefinizmus mindenekelőtt az egyetemes történet megismerését szorgalmazta, s ebben a szellemben kerül kiadásra J. Schröck német világtörténete, V. Millot francia világtörténetének román fordítása, A. Branković és G. Magarašević szerb nyelvű világtörténete, vagy I. Kajdanov orosz világtörténetének A. Sz. Kipilovszki által készített bolgár változata.

A tudósok érdeklődése azonban kétségtelenül a nemzeti történelem felé fordult, s a XIX. század elején megkezdődött e téren is a népszerűsítés. A század végén a budai Egyetemi Nyomdában jelennek meg a magyar jezsuita történetiskola oly jeles képviselőinek, mint Katona István vagy Pray György Magyarország történetével foglalkozó nagy latin nyelvű munkái és népszerűsítő kiadványai. Itt adják ki Petru Maior *A románok története Dáciában* című könyvét, amely a román nemzeti ideológia egyik forrása lett. Vuk Karadžić itt jelenteti meg Miloš Obrenović szerb fejedelemről szóló munkáját, Ján Kollár szlovák történeti tárgyú írásait, jeles szépirodalmi alkotásai mellett, vagy J. Rajić a szláv népek történetét összefoglaló könyvét.

A társadalomtudományokat persze nemcsak ezek a tudományágak képviselik. A feudális gondolkodást terjesztik a különböző *jogi* munkák, amelyek jórészt jogszabálygyűjtemények, kézikönyvek vagy jogtörténeti áttekintések. Továbbra is sok *vallásos*

⁶ *Pályi Károly*: Magyar tiszti írásmód, Buda, 1827.

könyv jelenik meg, iskolák számára katekizmusok, imakönyvek, rituálék, szkematizmusok, egyháztörténeti munkák – részben a különböző egyházak megrendelésére.

A felvilágosodás szemlélete természetesen nem ezekben jelentkezik, hanem a már említett nyelvi, történeti munkákon kívül mindenekelőtt az ismeretterjesztő és főleg a népszerű *gazdasági és egészségügyi* könyvek kiadásában.

Amint a nyomdatörténet írja: „Tankönyveken kívül a helytartó tanácsnak nagy a gondja a gazdasági ismereteket terjesztő könyvek kiadására, amelyekből nagyrészt külföldi szerzőktől, latinul, németül, magyarul és egyéb hazai nyelveken a XVIII. század végétől kezdve egész sorozat jelent meg. Ezek szerzői Witsch, Lasterye, Mitterpacher, Tessedik Sámuel, Heintl.”⁷

Különösen népszerűek voltak a *mezőgazdasági* kiadványok, amelyek a dohánytermesztéssel, a selyemhernyó- vagy a méhtenyésztéssel, a különböző gyümölcsfák és ipari növények termesztésével foglalkoztak. Már 1795-ben megjelent németül Blaskovits József selyemhernyótenyésztési kézikönyve, 1789-ben Mitterpacher len- és kendertermesztési útmutatója, 1805-ben a szederfa és a selyembogár termesztéséről szóló „oktatás”-a, 1813-ban a szőlőtermesztési kézikönyve. Tessedik Sámuel 1801-ben adja ki „A rétek igazgatásáról” szóló könyvecskéjét. 1811-ben jelenik meg Heintl Ferenc gyümölcsfatermesztési tanácsadója. Népszerűek a mezei gazdáknak kiadott összefoglaló munkák, amelyek már inkább nyomdai vállalkozások. Ennek egyik tipikus példája Wigand Ottó *Az aranybánya* c. kiadványa, amelyet „gazdák és gazdasszonyok” számára jelentettek meg.⁸

Mi volt a cél e kiadványok megjelentetésével? Erre egy példából igyekszünk következtetni. A helytartótanács 1822. augusztus 27-én felszólítja az Egyetemi Nyomdát, hogy adjon ki az összes hazai nyelveken egy 1790-ből való latin nyelvű munkácskát a dohánytermesztésről. A nyomda már december 3-án jelenti, hogy német, „szláv (tehát szlovák), szlávón, horvát és illír” nyelven 1000–1000 példány elkészült, megvan a magyar kiadás is, kérdés, hogy nem kell-e utánn nyomást készíteni. Ami a román változatot illeti, úgy tűnik, hogy új fordításra van szükség, „cum Lingua, in qua modo existit, non sit Valachicha, sed aliqua Turcicae similis, adeoque per nostrates Valachos haud intelligibilis”⁹

A kézikönyv bevezetőjében, amely magyarul *Dohánytermesztésről való rövid oktatás* címet viseli, ez olvasható: „Valamint a nemes Magyarország, úgy a Galiciabeli dohánytermesztő jobbágyok hálaadó szívvel méltán köszönhetik a most dicsőségesen uralkodó felséges fejedelem kegyes és szorgalmatos atyai gondviselésének, hogy országaiban a dohánytermesztésnek hasznosabb előmozdítása kedvéért oly oktatás adatott, mely által kétség kívül fáradságos munkájuknak bővséges jutalmát véendik, hogyha azt jól eszékbe vévén és megtartván aszerint a dohánytermesztés körül szükségképpen előfordulandó munkálkodásaikat szorgalmasan el fogják intézni”. „A bővséges jutalomról” van tehát szó, s ezt a célt még világosabban megfogalmazza *A szederfa és selyembogár neveléséről*

⁷ Iványi–Gárdonyi: I. m. 120.

⁸ A mezőgazdasági kiadványokról I. íjf. Bartha János: Mezőgazdasági irodalmunk a XVIII. században, Budapest, 1973.

⁹ Magyar Országos Levéltár, Z. 415, 35. csomó. No. 502. Király Péter szíves közléséből éppúgy, mint a következő 11., 12. jegyzetekben szereplő dokumentumok.

szóló oktatás, amelynek bevezetőjében az áll, hogy „valóban igen keveset ügyelne értéke gyarapodásának az olyan mezei gazda, aki ezt a pénzbeli hasznot, amelynek megszerzésével még a gyenge gyermekek is előbbre segíthetik, elhanyagolná”. A központi kormányzat a személyes anyagi érdek hangsúlyozásával igyekszik bizonyos mezőgazdasági ágakat fejleszteni, és hozzátehetjük, nem is eredmény nélkül.

Egy másik ismeretterjesztési ág, amely ebben az időben jelentősen fejlődött, az egészségügyi felvilágosítás volt.¹⁰ 1784-ben jelent meg J. H. Haidenreich orvosi tanácsadója, amelynek címét érdemes idézni: *Jedermann sollte sein eigener Artzt sein*, tehát mindenki legyen a maga orvosa. Hasonló könyvek más nyelveken is megjelentek az Egyetemi Nyomdában. Emellett azonban kiadtak kis brosrákat a himlőről, a marhadögről, a kutyamarásról, a gyermekágyi lázról, a közsvényről, hogy arról a füzetről ne is szóljunk, amelyben a szerző a húshiány miatt más élelmiszerek fogyasztását javasolja. A szerzők között Bene Ferencet, G. M. Bottgert, A. Schoeppöt vagy Ross Ferencet találjuk. A harmincas években Bugát Pál és Schedel Ferenc az orvosi ismeretterjesztés színvonalát lényegesen emeli, és sorozatokat adnak ki ebben a tárgykörben.

Az egészségügyi ismeretterjesztés célját így fejt ki Magyar István *Egészség-Tan Nép számára* (1847) című munkáscájában: „a betegséget ritkítani a nép között”. Ezért mondja el, hogy „mi haszna az egészségnak, hogyan éljen az ember, hogy egészséges legyen. Egészségtani tudnivalók leírása a levegőről, étel-italról, ruházatról, butaságról, mozgásról, munkáról, az otthon tartandó házi gyógyszerekről.”

Az ismeretterjesztő könyvek közül említésre méltó még jó néhány földrajzi kézikönyv, országismertetés és útleírás.

A harmincas években új szükséglet merül fel: lexikonok és különböző könyvsorozatok, folyóiratok kiadása. Így születik meg 1833–34-ben a *Közhasznú eszméreték tára*, amely a Conversationslexikon magyar változata, így jönnek létre a különböző „könyvtárak” és irodalmi almanachok, mint a szlovák *Zora* (1835–36, 1839–40), a román *Biblioteca românească* (1821, 1834–39), a szerb *Talia* (1829) és még inkább a *Lětopis* (1825–1863) vagy a német nyelvű *Iris* (1825–1828).

1777–1848-ig mintegy 5500 kiadvány jelent meg a budai Egyetemi Nyomdában a következő nyelvi megosztásban: 1723 kiadvány latin, 1379 magyar, 924 német, 672 szerb, 278 román, 229 szlovák, 127 horvát, 72 héber, 41 kárpátukrán, 23 bolgár, és 30 egyéb nyelven. Ha a mintegy 4000 latin, magyar, német kiadványt leszámítom is, azt kell hogy mondjam, a budai Egyetemi Nyomda nagy szolgálatot tett olyan nemzeti kultúrák fejlődésének, amelynek azelőtt alig voltak anyanyelven kiadott és szélesebb olvasóközönséghez szóló munkái.

A kiadványok jelentős része, mint láttuk, központi intézkedésre jelent meg. Vonatkozik ez különösen a Magyarországon élő nemzetiségek nyelvén kiadott tankönyvekre és közhasznú kiadványokra. A bolgár és görög könyveket az egyházak és magánosok, kereskedők, értelmiségiek, egyes nemesek anyagi támogatásával adták ki.

A tankönyvek és a közhasznú kiadványok terjesztése jórészt elosztással történt. Gyakran folyamodnak kedvezményes akciókhoz, felhasználva a különböző alapítványokat és egyéb forrásokat. Így pl. az egyetem tanácsa 1784-ben az egyik alapítványból

¹⁰ Az orvosi könyvkiadásról; Gortvay György: Az újkori magyar orvosi művelődés és egészségügy története. Budapest, 1953.

gondoskodik a szegény tanulók katekizmusokkal való ellátásáról.¹¹ A kedvezményes akciók egyik példája az a levél, amelyet Samuel Vulcan nagyváradi görögkatolikus püspök írt 1821. április 30-án a nyomda igazgatójának, örömét fejezván ki afölött, hogy sor kerülhet a tankönyvek kedvezményes elővásárlására.¹²

Természetesen a nyomda is adott ki saját kockázatára egyes könyveket és sorozatokat. Az ilyen könyvek terjesztését a XIX. század elején 70 bizományos végzi. Gyakori az előfizetésgyűjtés is. A kiadványok eljutnak nemcsak a városokba, hanem a falvakba, sőt gyakran külföldre is. A gazdasági eredmények különbözők voltak, és az Egyetemi Nyomda nagy nehézségekkel küzdött, különösen a tudományos munkák eladásában.

A budai Egyetemi Nyomda munkássága 1777 és 1848 között, úgy véljük, nem kis mértékben járult hozzá a régi Magyarország területén élt népek kulturális fejlődéséhez.

Az egyetem és maga a nyomda toleráns álláspontot képviselt az eltérő nemzeti törekvések kérdésében. Ebben az időben a népek és nyelvek eredetéről, történetéről szóló viták a tudományos kutatás körébe tartoztak, bár természetesen a nemzeti tudatot is formálták. Az a levelezés, amely magyar, román, szlovák, német, szerb értelmiségiek között folyt ilyen kérdésekben is, azt bizonyítja, hogy a nyelvi és kulturális különállás nem feltétlenül vezetett nacionalista ellentétekhez. Sokan értettek egyet Kazinczy Ferencel, aki a szerb Mušicki Lukijannak ezt írta 1812. február 5-én: „Az igazság minden néppel, minden felekezettel közös, s a jók s bölcsek fellelik egymást különböző helyeken is. Jaj annak a nyomorultnak, kinek szemei felakadnak a ruhán és a hangzaton! Szeressük egymást tisztelt férfiú, mert érezzük, hogy az igazság gyermekei vagyunk”.¹³

De ha már ezeknek az értelmiségieknek az érdemeiről szólunk, emeljük ki azt is, hogy saját népük felemelkedését nemcsak nemzeti, hanem általában az emberi nem szempontjából is elő akarták mozdítani, a műveltség terjesztésével. Az a fordítási irodalom, amely különböző nyelveken a budai Egyetemi Nyomdában megjelent, azt bizonyítja, hogy rendkívüli figyelemmel kísérték a nemzetközi haladást és igyekeztek annak eredményeit hasznosítani.

Végül is a budai Egyetemi Nyomda tevékenységét úgy kell felfognunk, mint a közép- és kelet-európai felvilágosodás történetének egyik fontos fejezetét, amelynek összehasonlító feldolgozása még sok szempontból várat magára. Reméljük, hogy ez az ülészek erre is ösztönzést ad.

¹¹ Országos Levéltár, Htt. Fond C.1, Consist. Univ. Reg. Bud. Fasc. 25, No 219.

¹² Országos Levéltár, Z. 715, 32. csomó, No. 189.

¹³ Közli Váczy János: Kazinczy Ferenc összes művei. IX. 275–77.

A KELET-EURÓPAI IRODALMI NYELVEK ÉS HELYESÍRÁSOK KÉRDÉSEI AZ EGYETEMI NYOMDA KIADVÁNYAINAK TÜKRÉBEN

1. A XVIII. század vége – a XIX. század eleje az a korszak, amikor a *felvilágosodás* eszméi erőteljesebben kezdenek hatni Közép- és Kelet-Európa népeinél. Ez a folyamat figyelhető meg Magyarország népei körében is, s ennek eredményeképp kerül napirendre a közművelődés és a nemzeti kultúra, s mindenekelőtt a nemzeti nyelv kérdése.

A nemzeti nyelv megteremtésére azonban csak azt követően kerülhetett sor, amikor sikerült kiszorítani az addig uralkodó idegen (mindenekelőtt latin, egyházi szláv, görög) nyelveket az iskolából és az irodalomból.

A következő feladat az egységes nemzeti nyelv kiművelése, majd kodifikálása volt. Ennek a megvalósulása is azonban többnyire hosszú ideig tartott, miközben a régi hagyományok és az új – némelykor több irányú – törekvések vívtak egymással harcot.

Előadásomban kilenc nyelvről és helyesírásról kellene beszélnem az Egyetemi Nyomda kiadványainak tükrében, a rendelkezésemre álló idő rövidsége miatt azonban nem térek ki a magyarra és a németre, mivel ezekről mások a konferencia során részletesen szólni fognak. Előadásomban tehát a szláv nyelvekkel foglalkozom, röviden kitérek a románra és az új görögre, s a befejező fejezetben a tanulságokat foglalom össze.

2. *Általánosságban* megállapítható, hogy az Egyetemi Nyomdában megjelent kiadványok nyelvét és helyesírását az alábbi fontosabb tényezők határozták meg: a kor, ill. az adott nyelvi-helyesírási iskola nyelvi úzusa, a szerző nyelvi műveltsége és nyelvjárási ismeretei, az archaizáló hagyományok, az új nyelvi és helyesírási törekvések, a kiadvány műfaji jellege (egyházi–világi), a nyomda cenzorainak és korrektorainak tevékenysége.

2.1. A modern *szlovák*, a Štúr-féle irodalmi nyelv létrehozásának a gondolata 1842/43-ban érlelődött meg, de Štur rendszerező munkája (*Nárečja slovenskuo*) csak 1846-ban látott napvilágot. Ezért érthető, hogy az Egyetemi Nyomda kiadványainak nyelvében és helyesírásában még elsősorban a megelőző, Bernolák-féle irodalmi nyelv érezteti hatását. Eugen Pauliny mutatott rá arra, hogy a Bernolák-féle irodalmi nyelv, amely a nagyszombati (Trnava) katolikus nyelvúzuson alapult, fénykorában sem tudta betölteni az egységes szlovák irodalmi nyelv szerepét, és az egyetemnek Budára költöztetése után tovább veszített szerepéből, nyelve és helyesírása is veszít eredeti jellegéből.

Az Egyetemi Nyomda kiadványainak nyelve vegyes: vannak még majdnem tiszta cseh nyelvű könyvek, szlovakizált cseh nyelvűek („bibličina”), a Bernolák-féle irodalmi nyelvet tükröző munkák, de a középszlovák nyelvjárássra épülő írások is már feltűnnek mutatóban.

Az Egyetemi Nyomdánál egyetlen szlovák nyelvű korrektorról, Ignác Oraweczről van tudomásom. Korrektori tevékenységére, s egyben az Egyetemi Nyomda szlovák nyelvi –helyesírási elveire és gyakorlatára az alábbiak vetnek fényt:

A korponai (Krupina) népiskolai igazgató panaszt emelt a szlovákra fordított ábécés könyvek ortográfiai hibái miatt. A nyomda válaszképp előadja, hogy a korrektor Ignác Orawecz volt, aki szlovákul jól tud, s a pannon-szláv dialektust vette alapul, amely Nagyszombat környékén él, és nem a Bernolák-féle nyelvtani szabályzatot, amely a cseh nyelv szabályaihoz igazodik.

Az Egyetemi Nyomda szlovák kiadványai tehát nyelvileg nem voltak egységesek. Lássunk ennek szemléltetésére néhány példát. Wagner J. besztercebányai (Banská Bystrica) tanító a szlovák tankönyvek (fordítások) stílusát szeretné javítani. Ján Herkel ügyvéd meg az *Elementa universalis linguae Slavicae* (1826) című munkájában egyenesen egy új szláv nyelvnek – a szláv, pontosabban a szlovák és a morva nyelvjárássok keveredésére épülő nyelvnek – a gondolatát fejtette ki; ez a nyelv egyben valamennyi szláv egységét is elősegítené: „Exoptata Unio in Literatura inter omnes Slavos, sive verus Panslavismus.” – Ján Kollár pesti evangélikus pap viszont a cseh és a szlovák nyelv közötti kompromisszumra törekedett az egységes csehszlovák nyelvi norma kialakítása érdekében. Hasonlóképp a csehek és szlovákok egységes nyelvéért szállt síkra Bohuslav Tablic is.

De a kibontakozás útja nem ez volt. A követendő útra maga Kollár mutatott példát, amikor a *Národnie Zpiewanky* népdalgyűjteményével a szlovák népnyelvre hívta fel a figyelmet.

Az ehhez vezető út azonban nem volt könnyű. Például pesti, sőt általában a magyarországi szlovákok irodalmi életében oly fontos szerepet játszó Martin Hamuljak először a Bernolák-féle irodalmi nyelvet (amelyet ő anyanyelvnek nevezett) akarta új életre keltetni. Az általa megindított *Zora almanach* nyelve sem volt azonban egységes. De a tükröződési elmélet alapján és a kárpáti mentalitás érvényesülésével magyarázta a Kárpát-medencében élő népek nyelvének és irodalmának közös vonásait. Külön említést érdemel, hogy Michal Godra helyesírási elgondolásai már a szlovák népnyelvhez való közelítést tükrözik. Sőt később maga Hamuljak is, aki régebben még Bernolák *Slowárjának* és Ján Hollý verseinek kiadása körül tevékenyen munkálkodott, Štúrék fellépése után a sajátos szlovák irodalmi nyelv ügye mellé állt.

2.2. Míg a szlovák kiadványoknál a cseh nyelvhez való viszony kérdése, illetőleg az irodalmi nyelv alapját képező nyelvjárás problémája dominál, addig a *rutén (kárpátukrán)* nyomtatványoknál az egyházi szláv nyelv kérdése merül föl.

A magyarországi kárpátukránok részére a könyvnyomtatás viszonylag későn indult meg. Részben ennek is a következménye, hogy az unióra lépett rutének részére a könyveket nagyrészt a schizmatikus területekről (Moszkvából, Kijevből, Galíciából stb.) szerezték be.

A helyzet rendezésére Mária Terézia 1773-ban püspöki bizottságot küldött ki, amelynek feladata a görögkatolikus egyház liturgikus könyvei problémáinak megoldása volt. Nyelvi vonatkozásban az alábbi fontosabb határozatok születtek: mivel a Lengyelországban kinyomtatott könyvekben a szláv-orosz nyelv a nép nyelvével vegyesen fordul elő, a cenzor arra ügyeljen, hogy a liturgikus könyvekben az eredeti szláv-orosz nyelvet használja. Továbbá az „Alphabetarius” kiadásánál a Miatyánkot, a hitvallást, a tíz parancsolatot – a lapot két részre osztva, az egyik hasábon cirill betűkkel, irodalmi szláv-orosz nyelven („Slavo-Russico Literali”), a másik hasábon pedig latin jegyekkel a nép nyelvén („Lingua vulgari”) nyomassák ki.

Az itt lefektetett elvek sokáig a rutén egyházi kiadványok fő iránymutatói voltak. Problémák azonban továbbra is adódtak.

E vonatkozásban tanulságosak Grigorij Tarkovič rutén cenzor-korrektor feljegyzései. Az egyikben Tarkovič a szláv-orosz ábécés könyv kapcsán az orosz, rutén, szerb és román ábécék közötti egyezésekre, illetőleg eltérésekre mutat rá. A magyarországi rutének számára a magyar–orosz nyelvet tartja helyesnek. A másikon, a szerb könyvekben előforduló hibákról készített feljegyzésében azt olvastuk, hogy a hazai görög rítusú könyvek három nyelven íródnak: a) „Vetero-Slavica”, b) „Carpato-Slavica”, aut Carpatu Russica”, c) „Slavo-Serbica”. A „Vetus Slavica” nyelven a liturgikus és egyéb egyházi könyvek nyomtatnak. A „Carpato-Slavica” nyelven viszont a munkácsi egyházmegyében honos nyelvet érti. Rámutat arra is, hogy azok a szerzők, akik az óslávot nem tudják jól, azok saját nyelvjárásuk elemeit keverik bele.

Valóban, a kárpátukránok részére az Egyetemi Nyomdában kinyomtatott könyvek nyelve elég tarka képet mutatott. Pl. Ioan Kutka *Katichis* című munkája nyelvileg vegyes volt: az egyházi szláv, a kárpátukrán irodalom nyelve és kárpátukrán nyelvjárási elemek keveredtek benne.

A nép nyelvét – a felsőbb rendelkezések értelmében – már az ábécés könyvek alapimádságainál is használni kellett, de a kárpátukrán népnyelv, szélesebb érvénnyel, csak később nyert polgárjogot. Elsőként Michaelus Lutszky (Luckaj) a „*Grammatica Slavo-Ruthena*” című munkájában mutatta be az ósláv („Vetero-Slavica”) nyelvi rendszer mellett a Kárpátokban élő kisorosz nyelvet („Parvo-Russica”, „Ruthenica” aut „Karpato-russkaja”). Megemlítendő, hogy e nyelvtenban közölt mesék az élő népnyelven vannak lejegyezve.

Lučak *Cerkovnyja besědy* című munkájának nyelve viszont vegyes.

Hasonlóképp népnyelven, a nyugatukrán nyelvjárásban fogalmazott népdalok, versek és fordítások láttak napvilágot a „*Rusalka Dněstrovaja*” (1837) című gyűjteményes műben is – Dalybor Vahylevyč, Jaroslav Holovackij, I. Loženszkij és Ruslan Šaškevyč tollából.

A *Rusalka Dněstrovaja* jelentőségének szemléltetésére előszavának két mozzanatát emelem ki. Az egyik politikai: azt olvassuk, hogy ők (tudniillik a kisoroszok) utolsónak maradtak a szláv népek között, mivel népük fölé sötét felhők tornyosultak, s a nap csak most kezd kisütni fölöttük; a másik a nyelvi-helyesírási alapelvük, amely így hangzik „piši jak čuješ, a čitaj jak vidiš”.

Összefoglalóan: az elszakadás az egyházi szláv nyelvtől lényegében bekövetkezett, s az érdeklődés egyre inkább az élő kárpátukrán népnyelvre épülő irodalom felé fordult.

2.3. *Bolgárok* ugyan Magyarország területén is éltek kis számban, a bolgár könyvek kinyomtatása azonban az Egyetemi Nyomdában mégis elsősorban a hazai, bolgárországi bolgárok részére történt. Ennek magyarázata abban van, hogy Bulgária az általunk vizsgált időszakban még török fennhatóság alatt állott, a bolgár szellemi életre a görögök telepedtek rá, az iskolák nagyjából görög nyelvűek voltak, s bolgár nyomda Bulgária területén nem működött. Fokozatosan azonban kialakult egy nemzeti öntudatra ébredt bolgár réteg, s ezek – elsősorban a gazdag kereskedők támogatásával – külföldön, így Magyarországon is nyomtattak könyveket.

A budai Egyetemi Nyomdában 1806–1848 között huszonnégy bolgár kiadvány látott napvilágot.

A modern bolgár irodalmi nyelv fokozatosan alakult ki, ennek főbb állomásai: a XVII–XVIII. századi damaskin irodalom; Paisij Chilendarski műve a bolgárok történetéről (1762); Beron *Riben bukvarja* (1824); s végül a kiteljesedés – a múlt század 60–70-es éveinek irodalma.

A bolgár újjászületés korszakának írói azonban a „nép nyelvén” nem ugyanazt a nyelvet értették, s emellett az írók nyelvjárási alapja sem volt azonos: a bolgár újjászületés kezdetén a nyugati nyelvjárások jutottak szóhoz (Paisij Chilendarski, Neofit Rilski, Christaki Pavlovič), míg később, például Beron *Riben bukvarjában*, a keleti-bolgár nyelvjárások kerültek előtérbe.

Az itt elmondottakból nyilvánvaló, hogy az 1806–1848 között Budán megjelent könyvek nyelve és helyesírása még az alakulási állapotát tükrözi.

Lássunk most néhány példát a helyzet jellemzésére:

A Magyar Országos Levéltárban előkerült egy *Neugriechisch-Slawonisch-Bulgarisches Wörterbuch (Lexikon)* kéziratot mutatványa 1828-ból. Szerzője „Professor Neophytus Pappa Petrus”, aki minden valószínűség szerint Neofit Rilskivel azonos. A szótármutatványból látható, hogy bár elég sok benne a tiszta bolgár elem, de ugyanakkor még az egyházi szláv nyelv nyomai is fellelhetők benne. Ennek magyarázata, hogy Neofit Rilski az ún. „Slavjano-bolgarskata škola” képviselője volt.

Christaki Pavlovič Dupničanin nyelvtana (*Grammatika Slaveno-bolgarska 1836*) rendszeres áttekintést ad az élő bolgár nyelvről – az analitikus névszói ragozásról, a postpositív névelő használatáról stb., de még ebben is feltűnnek az orosz egyházi szláv elemek.

Ivan Kajdanov–Anastas Stojanovič Kipilovski *Krátko načertanie na vseobšata istorija* (1836) című könyve végén egy nyelvújító függelék „Recnikъ ili leksikonъ” található, amelyben a szerző egyrészt azokat a „szlavén” szavakat sorolja fel, amelyeket nyelvükben meg kell honosítani, másrészt felhívja a figyelmet azokra az idegen (egyházi szláv, orosz, nemzetközi) eredetű szavakra, amelyeket el kell hagyni, ugyanakkor a török eredetű szavakat megtartja.

Rajno Popovič *Christoithia ili blagonravie* (1837) című munkájának előszavában ezeket írja: arra törekedett, hogy írása egyszerű legyen, hogy a gyerekek is könnyen megértsék. Ott, ahol nem talált egyszerű szavakat, ott a szlavéneket, illetőleg a görög és a szlavén nyelv közös szavait használta. De néhol török eredetű szavakhoz is folyamodnia kellett. Megemlíti például, hogy a „Christoithia” szlavénül „blagonravie”, de bolgárol ezt egy szóval nem lehet kifejezni, hanem csak körülírással.

A bolgár nemzeti öntudat fejlesztése szempontjából nagy jelentőségű esemény volt Paisij Chilendarski *Istorija slavěno-bolgarskaja* (1762) című kéziratot művének megjelentetése – Chr. Pavlovič által *Carstvennikъ ili Istorija bolgarskaja* címmel (1844). Paisij Chilendarski a nép nyelvét igyekszik alkalmazni az egyházi szláv helyett, de ezt még nem tudja következetesen véghezvinni.

Emanuil Vaskidovič *Preskorbnoe opravdanie* című munkájában azt fejtegeti, hogy elsősorban a bolgár nyelvet kell az iskolákban szisztematikusan előadni, de mellette a szlavén avagy az orosz egyházi nyelvet, továbbá az új- és ógörögöt is tanítani kell, mivel a szlavén és a görög egy töről fakad; ezzel szemben a mások által követelt román nyelv („vlaskyj jazyk”) tanító nélkül is könnyen megtanulható, mivel ők a szlavén betűket

használják, emellett nyelvük tele van szlávén–orosz–szerb–bolgár szavakkal; igaz, a románok („Vlasi”) most arra töreksenek, hogy ezeket elhagyják nyelvükből.

Igen tanulságosak a Konstantin Teodorovič és G. M. Vladykin által írt *Bibličeska povēst vetchago zavēta* című munka előszavában az egységes bolgár irodalmi nyelv szükségességéről kifejtett gondolatok. Az alábbiakat olvashatjuk: A szomszédos románok is („Vlasi”) azon munkálkodnak, hogy megjavítsák és megszépítsék nyers nyelvüket. Mert mely nép ír pontosan úgy, amiként az egyszerű emberek beszélnek? Mi úgy véljük, hogy mivel az egyszerű nép mindenütt hibásan és helytelenül s emellett minden helyen másféleképp beszél, ezért szükség van egy általános nyelvtanra, amely azonos a jelen kor írásbeliségével. Arra kell törekednünk, hogy irodalmi nyelvünkben se a túl magas stílust, se a túl alacsonyt és a romlottat ne használjuk. Nem a régi korok nyelvtanára van szükségünk, hanem olyat kell alkotni, amely összhangba hozza Kelet-Bulgária helyesírását és beszédét a nyugattal.

Íme a végeredmény: elhangzott a bolgár nyelvújítás és az egységes bolgár irodalmi nyelv megteremtésének követelménye.

2.4. A budai Egyetemi Nyomdában a vizsgált időszakban a szerbek részére 672 könyvet nyomtattak ki.

A szerbek is 1878-ig lényegében török fennhatóság alatt állottak, s bár az 1830-as évektől kezdődően a szerb fejedelemség bizonyos fokú önkormányzathoz is jutott, a szellemi élet felszabadulása csak fokozatosan következett be. Így például szerb nyomda Belgrádban csak az 1830-as évek elejétől kezdve működött.

Kedvezőbb helyzetben voltak a Magyarország területén élő szerbek, akik a felvilágosodás eszméitől áthatva fontos szerepet játszottak az új szerb irodalom kialakulásában és a szerb nemzeti ébredés kibontakozásában.

A szerbek számára a XVIII. század folyamán viszonylag kevés könyv jelent meg a Monarchiában, s részben ezzel, részben az orosz cárnak a déli szlávok megnyerésére irányuló törekvéssel függ össze az, hogy orosz egyházi könyvek, sőt tanítók is eljutottak Oroszországból a magyarországi szerbekhez. E könyvek nyelve az orosz szerkesztésű egyházi szláv nyelv volt, de amikor a nemzeti ébredés folyamányaként a népnyelv került előtérbe, e két nyelv keveredéséből kialakult az ún. szlaveno-szerb nyelv. Dositej Obradović azonban már népnyelvi programmal állt elő, s Vuk Stefanović Karadžić pedig a što-nyelvjárásterület ije-ző kelet-hercegovinai nyelvjárását választotta a szerb irodalmi nyelv alapjául s a helyesírást fonetikus alapra fektette.

Most lássunk néhány konkrét adatot az Egyetemi Nyomda szerb kiadványainak nyelvéről és helyesírásáról.

A magyarországi szerbek liturgikus könyveinek nyelvhasználata kérdésében a már említett 1773. évi állásfoglalás kimondja: „In quantum vero Ep̃pi suaderunt, ut Libri omnes, de quibus ab eis actum est, Characterē Cyrilliano, Lingua Slavo-Russica literalī, Catechismus autem Lingua vulgari . . . Illyrica successive imprimantur . . .”

Gr. Tarkovič a rutén, illír és román könyvek revizora is 1806-ban azt hangsúlyozza, hogy a *Libellum Alphabeticum Slavo-Russicum*ban, amely a rutének és a szerbek számára közös volt, legyen egy fejezet „alterumve breve Exercitium Dialecti vulgaris, pro Serbis serbicae . . .” Egy másik javaslatában viszont már arra hívja fel a figyelmet, hogy míg az iskolázott szerbek az ószlávot használják, addig az ószláv nyelvet nem ismerők saját nyelvjárásuk elemeit keverik írásukba.

A szerb kiadványok nyelve a XIX. század elején még kevert volt, de a jobbítás óhajával egyre gyakrabban lehet találkozni.

Jovan Muškatirović *Pričte* (1807) című gyűjtése szerb közmondásokat tartalmaz – szerb nyelven. E munkájával Karadžićnak is példát mutatott.

Matija Antun Reljković a *Satir* (1807) című munkájával a szlavónokat és a szerbeket – nyugat-európai példa alapján – nemzeti önvédelemre és kulturális fel-emelkedésre buzdítja. A munkát „egyszerű szerb nyelvre” Stefan Raić fordította le. Az 1793-ban írt előszóban S. R. elnézést kér a helyesírási hibákért, de ezeket azzal magyarázza, hogy „az egyszerű szerb nyelvnek még nincs (kidolgozott) helyesírása”.

Két 1806-ból származó versesfüzet a törökök ellen vitézül harcoló szerbeket, hercegovinaiakat, crnogorokat, bosnyákokat buzdítja további harcra. A nyelvben még egyházi szláv és oroszos elemek is fellelhetők.

Avram Mrazovićnak három iskolai könyve jelent meg az Egyetemi Nyomdában: a nyelvtan, a helyesolvasás–helyesírás és a helyes kiejtés tankönyve. A könyvek nyelvét „szlaven”-nak mondja, amely a valóságban még orosz szerkesztésű egyházi szláv, de bőven fellelhetők benne a szerb elemek is. Mrazović tankönyveit a kárpátaljai rutének is használták.

Uroš Nestorović, a szerb, görög és román iskolák főtanfelügyelője több levelet intézett az Egyetemi Nyomdához a szerb („szlaveno-szerb”) kiadványok nyelvi hibáival kapcsolatosan. Az Egyetemi Nyomda válaszában kifejtette, hogy az illír munkák korrektora, Aron Arsenović anyanyelvi szinten ismeri a nyelvet, a dialektusokat és a helyesírási módot is. – Egy másik levelében a nyomda azt válaszolja, hogy a helyesírási, nyelvtani és metodikai hibákért nem mindig a nyomda felelős, mivel a helyesírás a szerzők kéziratában sem egységes, – az ortográfiának, a nyelvtannak és a metodikának ugyanis jelenleg még nincsenek egységesített és elfogadott szabályai. – Nestorović a szerb népnyelv tanítására fektetett nagy súlyt. Egy további levelében azt kéri az Egyetemi Nyomdától, hogy a román lexikont – az illír nemzeti kívánságnak megfelelően – illír nyelven is egészítsék ki. A Helytartótanács e javaslatra azt felelte, hogy nem helyesli a román lexikon illír nyelven való kibővítését két okból is: a) ez kárt okoz a nyomdának és az előfizetőknek, és b) még nem alakult ki az egységes illír nyelv. A cenzorok véleménye szerint ugyanis az illír nyelv „világosságához” és „urbanitásához” még idő kell, de ha az illír nyelv tudósai kidolgozzák az illír idiómát, akkor nincs akadálya annak, hogy a román lexikon I. kötetének kiegészítése után – az illír lexikon is prés alá kerüljön mint Supplementum.

Dositej Obradovićnak több munkája jelent meg az Egyetemi Nyomdában. Az összes szerb egyesítését hirdette és írásaiban a szerb népnyelvet használta.

Külön kell kiemelnünk azt, hogy Vuk Stefanović Karadžićnak, az egységes szerb-horvát irodalmi nyelv megteremtőjének is két munkája az Egyetemi Nyomdában látott napvilágot.

A szerb irodalmi nyelv és helyesírás körül kibontakozott vitát foglalja össze Djuro Daničić *Rat za srpski jezik i pravopis* (1847) című műve, amelyben a szerző Vuk pártján állva Miloš Svetić munkáját bírálja. Svetić – Jovan Hadžićcal azonos, aki az orosz-szláv nyelv védelmezője volt, de ugyanakkor érdeme, hogy tőle ered a Matica srpska megalapításának gondolata. S mint tudjuk, a Matica srpska Pesten 1826-ban alakult meg, s ennek folyóirata, a *Letopis* is a budai Egyetemi Nyomdában jelent meg.

2.5. A horvátok a XVIII. század végén három irodalmi nyelvet használtak: a ragusai (Dubrovnik) što-nyelvet, a horvátországi kaj-nyelvet és a szlavóniai nyelvet (a Száva-vidék što-nyelvjárásának i-ző változatát). A helyesírás az olasz, illetőleg a magyar minta alapján fejlődött. A magyarországi horvátok főként a szlavón típusú nyelvet használták. Az „illír” helyesírás egységesítésére II. József 1783-ban egy bizottságot hívott egybe, s ennek tagjai a ferencesek által kialakított szlavóniai helyesírást fogadták el. Ezt váltotta fel a későbbiekben Gaj helyesírási reformja.

S most lássunk néhány példát az Egyetemi Nyomda horvát kiadványaiból.

Antun Kanižlić *Bogolyubnost Molitvena* (1813) című munkájának nyelve szlavóniai i-ző nyelvjárás, de ugyanakkor sokat vett át „más illír” könyvekből is; helyesírása a požegei jezsuiták írásmódját tükrözi.

Marian Lanosović *Anleitung zur Slavonischen Sprachlehre* (1795) című nyelvkönyve szlavóniai i-ző nyelvjárásban van írva. A könyv érdekessége, hogy a szerző a „szlapon” és az „illír” között egyenlőségi jelet tesz.

A ferences Grga Čevapović *Josip sin Jakoba* (1820) című munkájának nyelve a szlavóniai új i-ző nyelvjárásra épül, helyesírása „illír”-nek mondott.

Matija Petar Katancićnak „illír” nyelven egyedül a szentírása („*Sveto pismo*” 1831) jelent meg az Egyetemi Nyomdában. Ez volt a katolikus horvátok első horvát nyelvű nyomtatott bibliája, s a címlapon olvasható megfogalmazás szerint: „... u Jezik Slavno-illyricski Izgovora Bosanskog prinesheno”. Katancić horvát nyelvújítással is kísérletezett a magyar példa nyomán, de tevékenykedése hatástalan maradt, mivel horvát nyelvű bibliája is csak halála után jelent meg.

Ignjat Alojzije Brlić (Berlich) illír nyelvtana („*Grammatik der Illyrischen Sprache*” 1833) több szempontból is figyelmet érdemel: az „illír” nyelven a boszniai, a dalmata, hercegovinai, a magyarországi illír és szerb, a likai, montenegrói, ragusai, a szerbiai szerb, a szlavón és a szerémségi nyelvet érti; nyelvi és helyesírási alapelve: „schreibe wie du sprichst, und lese wie es geschrieben steht.”; nyugati és magyar példára hivatkozva egységes helyesírást követel a katolikus és görögkeleti „illírek” számára; egy mellékletben 22 oszlopban bemutatja a déli szláv (és szláv) helyesírásokat, köztük az általa alkalmazott, még keveréknek mondható ábécét is; a cirill jat’ jel helyett az „y” bevezetését javasolja, amely „kann nach Verschiedenheit der Gegenden, verschieden ausgesprochen werden” – mint *je / ie, i* vagy *e*.

A horvátok és szerbek közös irodalmi nyelvét és egységes helyesírását előkészítő munkák tehát már napvilágot láttak. S ekkor lépett fel Ljudevit Gaj.

Gaj fejlődésére hatással voltak a pesti egyetemi évei is, itt ismerkedett meg egyebek között Ján Kollárral. Gaj itt Pesten kezdett el foglalkozni a nyelvi reform kérdésével és még pesti egyetemi évei alatt megjelent a *Kratka osnova horvatsko-slavenskoga pravopisa* (1830) című munkája, amelyben az összetett jelű helyesírás helyett az egy jelű, általa „organikus”-nak nevezett írásmódot vezette be, amely a cseh diakritikus helyesírás alapult (például *ch* helyett *č*, *ly* helyett *ľ* stb.) Gaj 1836-ban elhagyja a kaj-nyelvjárást és annak magyaros helyesírását, és áttért a što-nyelvjárás ije-ző változatára, tehát ugyanarra a típusra, amelyet Vuk választott a szerbek nyelvéül.

2.6 A következőkben a román és az újjörög kiadványokra térek át, ez azonban olyan terület, amelynek én nem vagyok a szakembere. Ezért ezeknek csak néhány, elsősorban szláv vonatkozását emelem ki.

A magyarországi (erdélyi) *románok* nyelvhasználata szempontjából a már említett 1773. évi állásfoglalás, amelynek kidolgozásában Major fogarasi (Fágáras) görögkatolikus püspök is részt vett, kedvező helyzetet teremtett. Ez ugyanis kimondta, hogy a liturgikus könyvekben, a katekizmusban és az *Alphabetarius* alapmádságaiban a román nyelv („Lingua Valachica”) használandó; a határozat értelmében a könyvek cirill, illetőleg latin betűkkel nyomandók; mértékadónak az Erdélyben kinyomtatott könyveket kell tekinteni.

A cirill betűk használata az Egyetemi Nyomda román nyelvű kiadványaiban még a XIX. század elején is továbbélt. Így például Petru Maior, Ioan Molnar Piuaru, Constantin Diaconovici Loga, Dimitrie Țichindeal, Dinicu Golescu és mások munkái még cirill betűkkel láttak napvilágot.

A négy nyelvű *Lexicon Budense* viszont már első helyre a latin helyesírású román szövegeket teszi, s a hagyományos cirill-ábécés román szövegek csak a második helyre jutnak. Ennek a szótárnak nagy a jelentősége a román irodalmi nyelv történetében. Így például az „előszó” és a Petru Maior által írt *Orthographia Romana, sive Latino-Valachica* című fejezet fontos adatokat tartalmaz a szótár román nyelvének jellegéről, a román irodalmi és egyházi nyelv történetéről, a helyesírásról, valamint ezek szláv vonatkozásairól.

S még egy tanulság adódott számomra a román anyag áttekintésekor. Nevezetesen az, hogy az Egyetemi Nyomda, bár elsősorban az erdélyi román felvilágosodásban és nemzeti ébredés kibontakozásában játszott figyelemre méltó szerepet, de ennek kisugárzása Havasalföldet (Muntenia), Moldovát és Bukovinát is elérte. Erre lehet ugyanis következtetni az alábbi adatokból is: a román lexikont nemcsak Erdélyben, hanem Moldovában, Havasalföldön és Bukovinában is forgalmazták; az Egyetemi Nyomdának Jászvásárott (Iasi) is volt könyvbizományosa; moldovai írók munkái is megjelentek az Egyetemi Nyomdában (Dinicu Golescu, Alexandru Beldiman) stb.

2.7. A *görögök* csak diaszpórákat alkottak Magyarország területén, mégis kulturális életük – pesti központtal – elismerésre méltó eredményeket tud felmutatni. A magyarországi újjörög könyvtermelés virágkora a XVIII. század végére és a XIX. század elejére esik. Ebben az időszakban az Egyetemi Nyomdában 18 munka jelent meg. A görögök egy része szerb környezetben élt, s ezért működésüknek szlavisztikai vonatkozása is van. Így a zimonyi (Zemun) iskolában tanítóskodott Dimítrios Nikolas Darvaris, akinek a *Mikra Katechesis* (1825) című munkája az Egyetemi Nyomdában jelent meg, s néhány munkáját szerbre és bolgárra is lefordították. Ugyancsak a zimonyi iskolában működött Georgios Zachariadis, akinek két szláv (egyházi szláv) tankönyve (nyelvtana) jelent meg az Egyetemi Nyomdában. S itt látott napvilágot Zachariou görög–szerb szótára és újjörög Plutarchos fordítása.

3. Előadásom befejező részéhez értem. Most arra próbálok válaszolni, hogy az Egyetemi Nyomdának volt-e valami szerepe a kelet-európai irodalmi nyelvek és helyesírások kialakításában.

Az erre adható válasz: igen, volt bizonyos fokú szerepe. Ennek alátámasztásaként az alábbiakra hívom fel a figyelmet:

a tankönyvek kiadására kapott privilégium az Egyetemi Nyomdának lehetőséget adott arra, hogy az iskolai tankönyvek révén elősegítse az egységes helyesírás és helyesolvasás elterjedését. Ezek a Bevezetések („Einleitung”, „Prjwod”, „Napučenje” stb.) az

1779/1780-as évektől kezdődően jelentek meg, s kidolgozásukban a tanulmányi bizottságok vettek részt;

az a körülmény, hogy az Egyetemi Nyomda privilégiumot kapott a cirill betűs könyvek kinyomtatására, továbbá hogy az 1773. évi nyelvi megállapodás a görög katolikusok részére nyomtatott könyvekben előírta a szerb, a rutén és a román nyelv használatát, végső soron kedvezően befolyásolta e népek nemzeti nyelvű irodalmának kialakulását;

a Nyomda nyelvi cenzorai-korrektorai is meghatározott nyelvi-helyesírási elveket igyekeztek munkájukban megvalósítani;

sőt a Nyomda arra is felhívta a figyelmet, hogy a nyelv- és helyesíráshasználat még nem egységes, s hogy a szakemberek dolgozzák ki az egységes idiómát;

ugyanakkor a Nyomda tág lehetőséget biztosított a kívülről jövő nyelvi-helyesírási törekvéseknek is, s a nyelvi-helyesírási reformokat tartalmazó műveket is sorra megjelenítette.

Összefoglalóan tehát azt lehet mondani, hogy az Egyetemi Nyomda egyrészt tudatosan irányított nyelvi-helyesírási munkájával, másrészt az egységes irodalmi nyelvek és helyesírások kidolgozására adott ösztönzéseivel, továbbá liberális nyelvi-helyesírási szemléletével elősegítette a nemzeti nyelvű irodalmak kibontakozását.*

* A dolgozat teljes szövege jegyzetekkel ellátva az ELTE *Annales*eiben (Sectio Linguistica) fog megjelenni.

ESZMEI, IRODALMI ÉS MŰVÉSZI ÁRAMLATOK A BUDAI EGYETEMI NYOMDA KIADVÁNYAIBAN (1777–1848)

Már többen és több ízben hangsúlyozták, hogy Kelet-Közép-Európában a XVIII. és a XIX. század fordulóján egyetlen egy „tisztá” irodalmi, illetőleg művészeti irányzatnak sem lehetünk tanúi: e korszakban itt a legkülönbébb, sőt nemegyszer egymásnak látszólag teljesen ellentmondó irányzatok élnek egymás mellett, olyan nagy a stílusok keveredése, mint e korban talán a világ egy másik táján sem. Jól ismerjük e jelenség okait: az elmúlt századok – nemegyszer tragikus – eseményei következtében e zóna nemzeteinek fejlődése nagy késésben van főleg Nyugat-Európához képest ugyanakkor, amikor tudósaink és íróink már a legújabb áramlatokat, irányzatokat is megismerték. *Ütemeltőlódásról* beszélhetünk tehát azokban az irodalmakban, amelyeknek nem egy művét a magyarországi, Nagyszombatban alapított, majd 1777-ben Budára helyezett Egyetemi Nyomdánál adták ki. Az Egyetemi Nyomda megalapításától fogva többnyelvű volt; abban a periódusban, amelyről mi szólunk, Pest-Budának a Bécsnél liberálisabb légköre következtében tizenöt nyelven adott ki folyóiratokat és könyveket: latinul, magyarul, németül, franciául, olaszul, újjörögül, csehül, szlovákul, horvátul, szerbül, ukránul, bulgárul, szlovénul, románul és héberül. Ha mármost a francia és olasz nyelven kiadott művektől eltekintünk – számuk eléggé szerény volt és nemzetközi érdekek szolgálatában állottak –, az összes többi, még a latin nyelvűek is, több nemzetiség, jobban mondva: nemzet *szimbiózisát*, együttélését példázza s ennek az együttélésnek a szóban forgó zóna (régió) területén az adott időszakban éppen Pest-Buda volt az egyik legfontosabb kulturális középpontja. Ehhez az eléggé bonyolult helyzethez mindjárt hozzá kell tennünk azt is, hogy az érdekelt nemzetek irodalmi – jobban mondva: kulturális – fejlődésének nincs egységes periodizációja. Ezt itt csak két példával illusztráljuk: a magyar történet-illetőleg irodalomtörténetírásban külön van a felvilágosodás, majd a romantika korszakáról szó – annak ellenére, hogy egészen éles cezúrát nálunk sem lehet tenni a két periódus közé. Más nemzeteknél, mint például a cseheknél és a szlovákoknál e periódust a nemzeti „felújulás” vagy „ébredés” korszakaként emlegetik, s legfeljebb két – egymással főleg eszmei (nemzeti) szempontból szorosan összefüggő – alkorszakra osztják. E szerény fejtegetésben most sem terünk, sem időnk sincs arra, hogy ezeknek az elnevezéseknek, szakkifejezéseknek az elvi háttérére (illetőleg az elvi háttérnek az egyes érdekelt nemzeteknél tapasztalható különbségére) rámutassunk; mindezt itt most csak azért említettük fel, hogy azoknak az eszmei-irodalmi és művészi áramlatoknak az elemzése, amelyeket a szóban forgó korszakban az Egyetemi Nyomda kiadványai képviselnek, elég nehéz feladatot jelent, különösen ha hozzátesszük, hogy irodalmi, zene- és képzőművészeti könyveken kívül egész sor tudományos, politikai, pedagógiai munkát is kiadtak, az egyházi vonatkozású publikációk nagy számáról nem is beszélve.

Maradjunk is mindjárt a vallásos kiadványok kérdésénél: bizonyos, hogy az Egyetemi Nyomda, amelynek alapját 1577-ben Telegdi Miklós nagyprépost vetette meg Nagyszombatban, s amely hosszú időn keresztül a jezsuiták szolgálatában állt, még a felvilágosodás korában is elsősorban a katolikus egyház kiadványait részesítette előnyben: katekizmusok, sematizmusok, teológiai művek egész sora tanúskodik erről. Ugyanakkor a protestáns szerzőket, elsősorban a szlovák evangélikusokat is pártfogolta, eléggé nagy számmal szerepelnek a kiadványok listáján – de meg kell említeni az orthodox (pravoszláv) egyházat, főleg szerb és újgörög nyelvű kiadványait is. Mindez nem csupán a vallások kaleidoszkópját jelenti: több e területen élő népnél az egymástól eltérő hitvallásnak nyelvészeti következményei is voltak. A szlovák evangélikusok – akik sok fontos munkájukat a budai Egyetemi Nyomdánál adták ki (pl. Šafárik és Kollár) – még a szlovák protestánsok „hivatalos” nyelvén, a biblikus cseh nyelven írtak, amelyet „bibličitina”-nak is neveztek. Ugyanakkor a katolikusok a nyugatszlovák, a Nagyszombat környéki nyelvjárást használták, amelyből Anton Bernolák – az ugyancsak Budán megjelent nyelvtan és szótár szerzője – a katolikusok irodalmi nyelvét alkotta meg; az a költő, aki műveit ezen az irodalmi nyelven írta, Ján Hollý ugyancsak ott szerepel az Egyetemi Nyomda szerzői között. Ami az érdekelt nemzetek modern irodalmi nyelvét illeti – épp ez annak az átmenetnek a kora, amely a papság vagy egyszerűen csak a feudális konzervativizmus „hivatalos”-nak mondott nyelve – és az új, friss, a modern fogalmak kifejezésére is alkalmas nyelv között tapasztalható. A szerbeknél heves harcok tanúi vagyunk a „szlavenoszerb”-nek (vagy az „oroszos” szerbnek) a papság soraiból kikerült hívei és azok között, akik az új irodalmi nyelvet a nép nyelvéből megalkotó Vuk Karadžić mellé álltak. A budai Egyetemi Nyomda kiadványai között olyan szerzőknek hatalmas mennyiségű könyvét, egyéb publikációját találjuk, akik a régi egyházi nyelv hívei voltak, de Vuk is Budán tette közzé két művét annak ellenére, hogy legfontosabb munkái – a konzervatív szerb klérus eléggé szigorú cenzúrája következtében – Bécsben jelentek meg. A mi Egyetemi Nyomdánk szerb kiadványai között nagyon érdekes és tanulságos jelenségeket találunk: periodikákat (mint például a Peštansko-budimskij skorotečát – a Pest-budai futárt) és más olyan kiadványokat, amelyekben a szlavenoszerb és a modern (népies) irodalmi nyelv keveredésének vagyunk a tanúi. Az úgynevezett „átmenetnek” ebből a szempontjából a zsidó kiadványok külön érdeklődést érdemelnek. A nyomda bibliográfiájában eléggé jelentős a héber nyelvű könyvek száma, de – a XIX. század első évtizedeinek liberális felfogása hatására – sok zsidó író (köztük számos rabbi és a zsidó templomokban, iskolákban működő tanító) még vallási, bibliai iratait is magyarul írja. És – ha már a magyar nyelv problémáinál tartunk – az „orthológusok”-nak és a „neológusok”-nak az irodalmunk történetéből jól ismert harcai a budai Egyetemi Nyomda kiadványaiban is tükröződnek; Kazinczy Ferenc és Révai Miklós a modern irodalmi nyelv kialakítását célzó törekvések képviselői – éppúgy munkatársai, mint ellenfelük, Verseghy Ferenc. „Jottisták” és „ipszilonisták” harca a szemünk előtt zajlik le, ha nyomdánk e tárgyú publikációit tanulmányozzuk.

Igaz, hogy a budai Egyetemi Nyomda kereskedelmi vállalkozás is volt, vezetőségének nem volt egységes tudományos, művészi vagy éppen eszmei állásfoglalása. A budai Egyetemi Nyomda mindent publikált, aminek a szerzői vagy kiadói vállalták a megjelenítés költségeit. Egyszerre volt kiadóvállalat és egyszerűen csak nyomda: a kiadványjegyzékekben egész sor olyan könyvet találunk, amelyek más szervek gondozásában

jelentek meg (ilyenek voltak például a Matica srpska, a Kisfaludy Társaság, a Magyar Tudományos Akadémia, a Pesten 1834-ben megalakult szlovák irodalmi társaság, de magánkiadók is). Szerény beszámolónkban nem teszünk különbséget magának az Egyetemi Nyomdának – sokszor „felülről” a hatóságok részéről szuggerált – kiadványai és azok között a könyvek, folyóiratok között, amelyeket csak ott nyomtattak és más kiadók termékei voltak: hiszen a kor művészi és tudományos irányzatainak körképe szempontjából a „copyright” igazán másodrangú probléma.

Még egy kérdésre kell választ adnunk, mielőtt az Egyetemi Nyomda kiadványaiban fellelhető irodalmi, művészi és tudományos irányok jellemzésére sort kerítenénk. Tudniillik nemcsak könyvek nyomtatóműhelye volt; német, román, szerb, szlovák és magyar nyelvű folyóiratok egész sora jelent meg az Egyetemi Nyomdánál a XVIII. század második felétől kezdve egészen 1848-ig, sőt még azon túl is. Ez már olyan tény, amely megerősítheti, amit fentebb mondtunk: a legkülönbözőbb irányzatok keveredésének a tanúi lehetünk. Az ugyancsak Nagyszombatból áttelepített egyetem tanárai is itt publikáltak tudományos és pedagógiai munkáikat. A kiadványjegyzékekben egész sor doktori disszertációt találunk: a bölcsészkar e célból az Egyetemi Nyomdát éppen úgy igénybe vette, mint a teológia, a jog- és az orvostudományi kar. E kiadványok *eszmei mondani-valója* szempontjából óriási eltérések tanúi lehetünk: a jezsuiták teológiai műveit is megtalálhatjuk közöttük, de a bölcsészkar első protestáns professzorának, Schedius Lajosnak csaknem egész munkásságát s a klerikalizmus ellen küzdő racionalizmus más képviselőit is. E kiadványok eszmevilágának a képe éppen olyan változatos mint a művészi irányoké. Ott találjuk az Egyetemi Nyomda kiadványjegyzékében (1842-ben!) Kempis Tamás *De imitatione Christi* című munkáját latinul és – Pázmány Péter fordításában és jegyzeteivel – magyarul is ugyanakkor, amikor a magyar liberálisok leghaladóbb képviselőit, sőt a forradalmár Táncsics Mihály több művét is.

Nagy tehát a feszültség *ideológiai* szempontból is a budai Egyetemi Nyomda kiadványai között. Ezt a feszültséget akkor is felfedezhetjük, hogy ha a hazai nyelvek valamelyikére lefordított műveket vesszük bonckés alá. Teljességre e téren sem törekszünk; az említett feszültséget mindössze néhány példával akarjuk illusztrálni. Már említettük a középkori Kempis Tamást. Tegyük mindjárt hozzá azt a Bonaparte Napóleonról, a konzulról írt névtelen francia művet, amelyet 1800-ban fordítottak le újjörögre, de ugyancsak 1800-ban jelent meg az Egyetemi Nyomdánál Millot (1726–1785), a francia jezsuita is, románra fordítva. 1810-ben Egyetemi Nyomdánk a francia rousseau-istának, Jean Pierre Claris de Floriannak (1754–1794) Numa Pompiliusról írt munkáját adta ki, 1815-ben pedig Metastasio, Marmontel és Gessner újjörög fordításaira bukkantunk a bibliográfiában. Közismert dolog, hiszen már számos kutató hangsúlyozta, hogy a XVIII. századnak ez a három (olasz, francia és svájci német) alkotója Kelet-Közép-Európa számos népének irodalmában nagy népszerűségnek örvendett; ha újjörögre csak 1815-ben fordították őket, akkor ez ismét csak annak a fejlődésbeli ütemeltolódásnak a bizonyítéka, amelyről már sok szó esett. Bohuslav Tablic, a szlovák felvilágosodásnak és klasszicizmusnak jelentős írója is az Egyetemi Nyomdánál adta ki 1813-ban az előző évszázad két angol költőjének: Pope-nak és George Lyttelton lordnak a fordítását, valamint 1832-ben (!) Boileau *Art poétique*-jét. 1816-ban Vitkovics (Vitković) Mihály, a kétnyelvű: magyarul is és szerbül is író adta ki itt *Spomen Milice* című szentimentális regényét, s ez nem más, mint Kármán József *Fanny hagyományainak* fordítása, illetőleg

szabad átdolgozása. Nem akarom itt felsorolni mindazokat a nyelvészeti és természet-tudományi műveket, amelyeket angolból, franciából, olaszból vagy németből fordítottak: bizonyos, hogy nagymértékben segítették elő a szóban forgó hazai népek kulturális fejlődését. Mégis meg kell említenünk Wilhelm Geseniusnak (1786–1842), a neves német orientalistának a nevét, akinek a zsidó nyelvtana (1813) nemcsak az orientalisztika, hanem az általános nyelvészet szempontjából is jelentős mű volt – s amely Somosy Jánosnak, a kor protestáns bibliafordítójának és orientalistájának a fordításában jelent meg magyarul. Az újjörögök is kiadták a maguk oroszról fordított vallásos könyveit. Ennél sokkal fontosabb, hogy az Egyetemi Nyomdánál megjelent bolgár nyelvű könyvek között Franklin Benjámin egy művét is megtaláljuk – és 1841–43-ban Tocqueville-nek *A demokrácia Amerikában* című munkája magyar fordítását, amelynek a demokratikus fejlődés szempontjából volt meg a maga igen nagy jelentősége.

A fordításoknak e röpke felsorolása vajon lehetővé teszi-e, hogy az ideológia, illetőleg az irodalmi és művészi ízlés fejlődése szempontjából egy bizonyos kronológiát állítsunk fel az Egyetemi Nyomda ilyen jellegű kiadványaiban? Szerintünk – nem. Semmi esetre sem. Ha mindehhez hozzátesszük, hogy a külföldi drámák magyar gyűjteményében, amelyet 1834 és 1842 között adtak ki, Shakespeare, Molière és Voltaire fordításait éppúgy megtaláljuk, mint Ifflandot, Schillert, Lessinget, Sheridan és Alfierit – és pedig Kazinczynak, valamint a kor másodrendű íróinak a fordításában, akkor bátran megállapíthatjuk, hogy az ízlésnek és az irányzatoknak ez az egyvelege egyáltalában nem függ a kronológiától; az egymásnak legélesebb módon ellentmondó irányzatok együttéléséről van szó nemegyszer ugyanabban a korszakban – sőt, sokszor ugyanabban az esztendőben!

Az az állítás sem volna helytelen, hogy egy bizonyos időszakban a budai Egyetemi Nyomda a kelet-közép-európai felvilágosodás és klasszicizmus középpontja volt. Anélkül, hogy teljességre törekednénk, itt meg kell említenünk az erdélyi román „triász” tevékenységét; Gheorghe Șincai *Elementa linguae Daco-romanae sive valachicae* című munkája éppen úgy itt jelent meg 1805-ben, mint Petru Maior több műve, többek között – 1812-ben – román történelme és ortográfiája. Csak futólag említjük meg, hogy mindketten annak a magyar klasszicista költőnek és történetírónak, Virág Benedeknek a hívei voltak, aki maga is Budán adta ki *Magyar századait*. És – hogy elmélyítsük még a politikai ellentmondásokat is az Egyetemi Nyomda kiadványaiban – megemlítjük, hogy 1827-ben Száva Tekelija, a szerb nemzeti mozgalom egyik legkiválóbb egyénisége itt adja ki német nyelven azt a polemikus művét, amelyben a dáko-román elméletet támadja. 1830-ban az az Eftimie Murgu válaszol neki, aki a románok egyik leghaladóbb liberális írója e korban s Kossuth Lajos híve volt. A szerb felvilágosodás és klasszicizmus is itt adja ki legfontosabb műveit: itt jelentek meg Zaharia Orfelin akárcsak Doszitej Obradović tanulmányai, valamint egy válogatás Ajszoposz mintájára írt állatmeséiből. S ha az Egyetemi Nyomda kiadványai közt a magyar klasszicizmus atyjának, Virág Benedeknek a műveit is megtaláljuk, kortársa és tanítványa, a szerb Lukijan Mušicki nemcsak mint Obradović állatmeséinek a sajtó alá rendezője, hanem önálló költeményeivel is ott szerepel a listán. Batsányi Jánosnak, a magyar felvilágosodás forradalmár költőjének a második kiadása már linzi száműzetése idején, 1835-ben jelent meg az Egyetemi Nyomdánál s Kelet-Közép-Európa legnagyobb újklasszikus költőjének, Berzsenyi Dánielnek – szerintünk e korszakban véglegesnek tekinthető – harmadik kiadását a magyar romantika egyik szervező egyéni-

sége, Döbrentei Gábor adta ki. A felsorolást kisebb, kevésbé jelentős írók felemlítésével folytathatnók; — de nem akarunk a terjengősség hibájába esni. Említsük még azokat a nagy szótárakat, amelyek zónánk (régiónk) klasszicizmusára jellemzők: a románokét, valamint az első szlovák (katolikus) irodalmi nyelv megalapítójának, Anton Bernoláknak ötnyelvű szótárát és nyelvtanát. A szlovák klasszicizmus Budán élő kiváló képviselői éppen úgy ott szerepelnek e kiadványok szerzői között, mint Ján Hollý, a nagy klasszicista szlovák költő Cyrillo-Methodiada című eposzával és egy — vallásos énekével.

Az Egyetemi Nyomda zenei kiadványaiban is a klasszicizmus a legfontosabb művészi irányzat. Főleg a bécsi klasszicizmus képviselőit publikálják Budán. Haydn-nak két művét: *Armida* című operáját és 1800-ban *Teremén* című oratóriumának szövegét, amelyet Gottfried van Swieten írt. Mozart *Idomeneo*, *re di Creta* című operájával szerepel. De a zenei klasszicizmus ízlésének népszerűsítése szempontjából Franz Riglernek, a pozsonyi pedagógusnak 1798-ban kiadott kézikönyve fontos. Ez az első zongoratanítási tankönyv Magyarországon. Rigler szövegét Bach-, Clementi-, Haydn-, Händel-, Mozart-, Salieri-, Scarlatti-, stb. szemelvényekkel illusztrálja: tehát példáit a barokk legnagyobb zeneszerzőjével kezdi el és a legjelentősebb klasszikusokkal folytatja.

De véletlen-e, hogy néhány évtizeddel később, 1841-ben, ugyancsak az Egyetemi Nyomdánál Gaetano Donizetti egyik legromantikusabb operájának, a *Lucrezia Borgiá*nak a szövege jelent meg, amelynek Felice Romani volt a szerzője?

A legellentétebb irányzatok közt meglevő feszültségről szólhatunk még a történettudományi kiadványokban is. Pray György és Katona István legtöbb művét még latinul írta, műltszemléletük még a katolikus barokkban gyökerezik ugyanakkor, amikor ők a nemzeti történetírás forráskritikájának az úttörői. Működésüknek Horányi Elek és Fejér György a folytatói, de már sokkal felvilágosultabb szellemben. Katona István műveiben már a nemzetiségi ellentétek csiréit is megtalálhatjuk: Juraj Sklenárral vitatkozik, aki a Nagymorva Birodalomról szóló szlovák elméletek egyik első megalkotója. Ha az Egyetemi Nyomdánál megjelent történettudományi művekről beszélünk, Horváth Istvánt is meg kell említenünk, aki — főleg naiv, nacionalista etimológiával — a nemzeti múlt illuzionista szemléletének úttörője.

Íme, itt vagyunk a romantikus irányzat és költészet küszöbén. Az ukránok *Ruszalka Dnyisztravaja* (Dnyeszteri sellő) című almanachját még Lembergben állították össze, s csak azért jelent meg nálunk, mert itt sokkal liberálisabb volt a cenzúra mint Galiciában. Érdekes benne az átmenet a szentimentalizmusból és a biedermeier ízlésből a romantikus népiességig: lapjain még népdalokat is találhatunk. Az „átmenetnek” ugyanezeket a jelenségeit fedezhetjük fel a nagy szlovák költőnek, Ján Kollárnak a művében, aki — mint evangélikus lelkész — életének harminc esztendejét (1819–1849) Pesten töltötte: 1824-ben az Egyetemi Nyomdánál tette közzé nagy poemájának, a *Slávy dcerának* (A szlávság — a dicsőség — lánya) első verzióját, amelynek pátosszal teli előhangjában már a múlt-rajongás és a dicsőséges jövőbe vetett reménykedés romantikus fennköltége érvényesül — de szonettjei még szerzőjük klasszikus kultúrájának eredményei. Népdalgyűjteménye, amely ugyancsak a budai Egyetemi Nyomdánál jelent meg, a Štúr-iskolának már a szó szoros értelmében vett romantikus mozgalmát készíti elő. A szerb Jovan Sterija Popović novellái, tragédiái és vígjátékai (hogy csak a legnagyobbakat említsük) ugyanúgy a romantikus törekvések eredményei, mint ahogy magyar szerzők egész sora is a romantikát képviseli:

az egyébként konzervatív Kisfaludy Sándor *Himfyje* ugyanúgy, mint öccsének, Kisfaludy Károlynak számos itt megjelent műve (novellái, tragédiái és vígjátékai). Toldy Ferenc, a magyar romantika elméletirója, első nemzeti irodalomtörténészünk nemcsak kiadványok hosszú sorának a szerkesztője, hanem kritikai műveknek, emlékbeszédeknek és más műfajú publikációknak a szerzője is. A magyar romantika egyik legérdekesebb személyiségéről: Bajza Józsefről is szólni kell. Hogy – még egyszer – hangsúlyozzuk az egyes irányzatok között meglevő feszültséget, amely az Egyetemi Nyomda kiadványaiban tükröződik, említsük meg, hogy Pyrker János László egri érsek német nyelven írt klasszicista eposzának Kazinczy Ferenc-készítette német fordítása ugyanúgy itt jelent meg, mint Bajza és társainak a szenvedélyes támadása ez ellen a fordítás ellen. Íme: a „kozmpolitizmus”, a kései klasszicizmus nemzetiségi toleranciája és a nacionalista romantika szenvedélyes türelmetlensége csaknem egyszerre jelenik meg ugyanannál a kiadónál! Ugyanezt a szemléletet találjuk meg Ljudevit Gajnál, a horvát romantika és modern irodalmi nyelv megalapítójánál is. A kiadványjegyzékben ott találjuk a magyar romantika vezérének, Vörösmarty Mihálynak és a magyar romantikus regényírás megalapítójának, Jósika Miklósnak a nevét is. A Kisfaludy Társaság – a magyar romantikus mozgalom illetékes szócsove – ugyanúgy az Egyetemi Nyomdát tekinti kiadványai legfontosabb publikálási fórumának, mint a Matica srpska, amelynek az évkönyvei (*Létopisi*) itt jelentek meg 1825 és 1863 között.

S ezzel elérkeztünk a realizmus küszöbére. Igaz, a romantika s a realizmus két, egymásnak nem minden esetben ellentmondó irányzat: ennek a legékesebb bizonyítéka Petőfi költészete. Legnagyobb költőnknek két fontos műve jelent meg az Egyetemi Nyomdánál: 1844-ben *A helység kalapácsa* és 1846-ban *A János vitéz* második kiadása, amelyet barátja, Vahot Imre rendezett sajtó alá. Mint mondtam, e szerény tanulmányban nem szólok a kisebb jelentőségű költőkről. De most – csak hogy nagyobb hangsúlyt adjak annak a feszültségnek, amely az Egyetemi Nyomda kiadványaiban az egyes irányzatok és szempontok között tapasztalható – kénytelen vagyok Petőfi közvetlen szomszédságában legnagyobb ellenfelének, a konzervatív szerkesztőnek, Petrichevich-Horváth Lázárnak a nevét megemlíteni.

Még a liberális mozgalom politikusairól és íróiról kellene szólnom. Az 1848-as forradalom felé közeledünk. Az Egyetemi Nyomda kiadványai között ott találjuk Széchenyi István, Szalay László, de mindenekfölött Táncsics Mihály nevét. Ne feledjük: az ógörög klasszikusok magyar fordítását majdnem ugyanabban az időpontban adták ki, mint Charles Dickens *Twist Olivér* című regényét. A magyar irodalom egyik első realista regényével, Eötvös *A falu jegyzőjével* fejezzük be ezt a beszámolót.

Beszélhetünk-e vajon az irányzatoknak legalább kronológiai fejlődéséről? Hogy megerősíthessük tagadó válaszukat, két jellemző évet választottunk ki a kiadványlistáról: 1826-ot és 1842-t – és egészen vázlatos módon számolunk be e két esztendő programjáról. 1826-ban egy gyermekeknek szánt bolgár nyelvű ábécéskönyvet emlegetnek, ezután egy úgörög nyelvű orvos-doktori disszertáció következik, majd Joannes Alber katolikus pap egyházi rendeltetésű héber nyelvtana, annak a horvát Matija Petar Katančićnak a földrajzi műve, aki a pesti egyetem professzora s a horvát felvilágosodás és klasszicizmus képviselője volt, a román Dinicu Golescu vallásos tárgyú műve, aki – ugyancsak a felvilágosodás pedagógiai tendenciáinak híveként – e könyvét iskolai használatra szánta. A már említett Dosztej Obradović *Hristoitiája* a szerb felvilágosodásnak egyik legfonto-

sabb ifjúsági irata. Végül ott találjuk a szlovák Pavel Jozef Šafárik *Geschichte der slawischen Sprache und Literaturj*át, aki ezzel a szlavisztika romantikus történet- és irodalomtörténetírásának úttörőjévé vált. Nem akarjuk felsorolni az 1826-os év valamennyi latin nyelvű publikációját: egyházi kézikönyveket, az egyetem csaknem valamennyi fakultása részére szánt doktori disszertációkat, kiváló írók és pedagógusok tiszteletére írt üdvözlő verseket és beszédeket találunk közöttük – és egy szlovák szerzőnek, Joannes Herkelnek igen fontos művét, aki – a romantikusoknak a szláv közösségről szóló tételét túlzottan hangsúlyozva – megkísérelte, hogy megírja az összes szláv nyelv egységes (egyetemes) grammatikáját. S hogy befejezzük az 1826-i latin nyelvű publikációk listáját, említsük még Jean Lemouton angol nyelvkönyvét. A szélesebb olvasóközönség is elkezdti tanulni a zónánktól (régiónktől) távolabb eső nyelveket. A magyar nyelvű kiadványok közül mindössze a felvilágosodás íróját, Versegly Ferencet említtjük, aki 1826-ban kis műszaki szótárt adott ki, valamint Kisfaludy Károly drámáit, amelyekkel a magyar romantika egyik legfontosabb kezdeményezőjévé vált.

Az 1842-es év publikációs listája ugyancsak igen érdekes. Németül egy – a földműves lakosságnak szánt – naptárt adtak ki, amely még mindig – még ekkor is! – a felvilágosodás praticista szemléletének szolgálatában állt. A szerb irodalomban a már említett Peštansko-budimskij skoroteča (Pest-budai futár) képviseli a papság régies (szlaveno-szerb) stílusa és az új népies nyelv között dúló harcot. Jovan Subotić versei azért nagyon fontosak, mert már a liberális és romantikus áramlatot képviselik. Ján Hollý, a szlovák klasszicizáló költészet egyik legnagyobb alakja katolikus egyházi énekeskönyvet ad ki ebben az esztendőben: más helyen már bemutattuk, hogy klasszicizmusában a barokk stílus maradványai bőven megtalálhatók. Lám, még 1842-ben is ki tudunk kötni a barokknál. Kempis Tamás művének már említett latin és Pázmány-fordította magyar verziója ugyanannak az évnek a terméke mint az újklasszikus Berzsenyi Dániel és a romantikus Bajza József költeményeinek kiadása – és egész sor magyar nyelvű iskola-könyv szomszédságában ott találjuk Gorove Istvánnak *Nemzetiség* című, a modern magyar nemzeti öntudat fejlődése szempontjából igen jelentős tanulmányát is.

Nem győzőm ismételni: e szerény beszámolóban nem adtam, nem is adhattam a budai Egyetemi Nyomda kiadványairól a jelzett időszakban teljes képet. Mindössze egynek a hangsúlyozására törekedtem: 1777 és 1848 között teljesen ismeretlen volt egyetlen ideológia vagy egyetlen művészi és irodalmi irány túlsúlya vagy éppen egyeduralkodása. Mint kereskedelmi vállalkozás, az Egyetemi Nyomda minden olyan művet kiadott, amelynek a szerzője vagy éppen a mecénása munkája kiadása céljából jelentkezett. Ezért vagyunk az adott korszak minden esztendejében és az összes említett irodalomban eszmék és irányzatok érdekes kaleidoszkópjának a tanúi. És mégis! Még az eszméknek, az ízlésnek, az irányzatoknak és a stílusoknak ebben az egyvelegében is különbséget lehet tenni a reakció és a haladás erői között. A barokktól kezdve Petőfi és Eötvös realizmusáig: mégiscsak fejlődésnek vagyunk a tanúi mind a haladás, mind az ízlés, mind pedig az érdekelt népek nemzeti öntudata szempontjából.

BESZÁMOLÓ A KONFERENCIÁRÓL

Az Egyetemi Nyomda Magyarország folyamatosan működő legrégebb nyomdája. Telegdi Miklós esztergomi nagyrépost alapította 1577-ben Nagyszombatban, majd 200 év múlva, 1777 szeptemberében Mária Terézia az egyetemmel együtt Budára telepítette.

Régebben az egyetemeknek ma is meglevő hármas funkcióján kívül (oktató-, nevelő-munka, tudósképzés) még egy feladatuk volt: a tudományos és a népfelvilágosító kiadványok gondozása és megjelentetése.

Ismeretes, hogy több európai egyetem (Oxford, Cambridge, Prága, Moszkva, Krakkó) saját nyomdával rendelkezett. Ezek közé tartozott Nagyszombat, illetőleg 1777-től Buda.

Az Egyetemi Nyomda akkor kezdte meg működését Budán, amikor hazánkban a tudós társaságok szerveződése még csak megindulóban volt, s amikor tudományos akadémia még nem létezett. Épp ezért az Egyetemi Nyomda, amely 1777–1784 között közvetlenül a pesti egyetem tanácsának felügyelete alá tartozott, a XVIII. század végén és a XIX. század elején a közművelődésnek, az irodalmi életnek és a tudományos munkának egyféle központját képezte.

Az Egyetemi Nyomda működése nem ismeretlen a hazai nagyközönség előtt. Baloghy István 1882-ben összeállította a nyomda kiadványainak címjegyzékét, s 1927-ben a nyomda alapításának 350. évfordulója alkalmából Czákó Elemér szerkesztésében a nyomda szerepét és működését bemutató kiadvány látott napvilágot. Saját magam 1973-ban a Nemzetközi Szlavisztikai Kongresszuson (Varsó) tartott előadásomban foglalkoztam azzal a szereppel, amelyet a nyomda a hazai szláv népek irodalmi nyelvének kialakításában betöltött. De akkor figyeltem fel arra is, hogy a külvilág keveset tud az Egyetemi Nyomda működéséről. Tulajdonképpen ez a felismerés érte meg bennem a gondolatot, hogy az Egyetemi Nyomda tevékenységét egy konferencia keretében vizsgáljuk meg külföldi szakemberek részvételével. Mivel a konferencia az Egyetemi Nyomda gazdag tevékenységéből következően csak interdiszciplináris jellegű lehetett, ezért a továbbiakban Arató Endrével, a kelet-európai kutatások egyik legtekintélyesebb hazai szakemberével közösen dolgoztuk ki a konferencia tervét. Sajnos, Arató Endrét súlyos betegség támadta meg, és szeptember 7-én a konferencia résztvevői már csak a Farkasréti temetőbe kísérhették ki utolsó útjára . . .

A konferencia központi feladata annak az elemzése volt, hogy az Egyetemi Nyomda 1777–1848 között megjelent kiadványai milyen szerepet tölthettek be a kelet-európai népek társadalmi, kulturális és politikai fejlődésében. Ez az időszak, általánosságban véve, a felvilágosodás és a nemzeti újjászületés korszakának tekinthető, s ez már

önmagában véve is jelzi azt, hogy e hét évtized alatt az Egyetemi Nyomdában is pezsgő élet bontakozhatott ki.

Valahányszor az Egyetemi Nyomda szerepéről beszélünk, tudatában kell lennünk annak, hogy ez a megfogalmazás a való helyzet leegyszerűsítését rejtí magában. Hisz a nyomda egész tevékenysége az akkori államhatalom politikai, társadalmi és művelődési törekvéseinek tükröződése. Más szóval, több fontos kérdésben a döntő szó nem az Egyetemi Nyomdát illette meg: így például a művelődés és a könyvkiadás elvi, de némelykor fontosabb gyakorlati kérdéseiben is az államigazgatás legfelsőbb szintjén döntöttek, más kérdésekben a cenzori hivatalnak volt fontos szava, de az egyetem is felügyeleti joggal rendelkezett stb. Mindez azonban nem csökkenti az Egyetemi Nyomda jelentőségét.

Nagy pozitívként említhető meg az, hogy az államhatalom – legalábbis bizonyos vonatkozásokban – komolyan vette a közművelődés terjesztésének feladatát a monarchia valamennyi népe között, s hogy e nemes munkában az Egyetemi Nyomdának is komoly szerepet juttatott. Az Egyetemi Nyomda ugyanis privilégiumot kapott az iskolai könyvek nyomtatására, s így 1779/80-tól kezdődően az Egyetemi Nyomdában megjelent tankönyvekből tanulták az ország fiataljai az írás-olvasást, a számolást és az egyéb „tudományokat” – s tegyük hozzá: *mindenki saját anyanyelvén*. A lényegre tapintott rá az ukrajinista E. M. Rudlovčakova (Csehszlovákia), amikor azt mondta, hogy az Egyetemi Nyomda tankönyveinek nagy részük van a kárpátukránok közötti írás-olvasás („grammotnost”) elterjesztésében.

A másik említésre méltó mozzanat az, hogy míg a kormányzat szigorúan járt el az uralkodó osztályt és a vallási dogmákat bíráló írásokkal szemben, ugyanakkor feltűnően toleráns volt a nemzeti törekvéseket kifejtő művek megítélésében. Ez a liberalizmus (bár ez egyben a monarchia bonyolult erőviszonyainak a függvénye is) tette lehetővé azt, hogy a magyar reformkor sok fontos munkája mellett az ország területén élő nem magyar nyelvű népek nemzeti újjászülésének számos alapvető műve itt, az Egyetemi Nyomdában láthatott napvilágot. A különféle nyelvű nyelvtanok, szótárak, népdalgyűjtemények, történeti munkák, szépirodalmi alkotások, évkönyvek stb. jelentős része ebből a nyomdából került ki és jutott el az ország soknyelvű lakosságához.

Nagy szolgálatot tett az Egyetemi Nyomda azáltal is, hogy kitűnően szervezett s mintegy 70 városban működő könyvbizományosi hálózata révén a kiadványokat igen széles körben terjesztette. De az Egyetemi Nyomda hatóköre az ország határain túlra is kiterjedt, s kiadványai eljutottak Szerbiába, Bulgáriába, Havasalföldre, Moldovába és Galíciába is.

Hány kiadvány és mely művek jelentek meg az Egyetemi Nyomdában? Käfer István kutatásai szerint 1777–1848 között 5500 mű látott napvilágot. Részletezve: 1723 latin, 1379 magyar, 924 német, 672 szerb, 278 román, 229 szlovák, 127 horvát, 72 héber, 41 kárpátukrán, 23 bolgár, 30 egyéb (görög, olasz, francia, angol) nyelvű mű. Ha most csoportosítjuk a fenti adatokat, az alábbi eredményt kapjuk: az 1379 magyar nyelvű művel szemben 4121 egyéb nyelvű (latin, német, szláv, román, héber stb.) mű hagyta el a nyomdát, s ebből 1092 a szláv nyelvű kiadvány. De az idézett számok arról is vallanak, hogy a szláv népek közül a szerbek számára készült itt a legtöbb kiadvány. Ennek magyarázata egyebek mellett abban is keresendő, hogy a XVIII. század végén – a XIX. század elején a török uralom alatt sýnylódó Szerbiában nyomda még nem létezett, s Belgrádban is csak az 1830-as évek elejétől kezdődően működött nyomda. Az Egyetemi

Nyomdában megjelent kiadványok végleges száma talán csak akkor tisztázható, ha áttanulmányozzuk a Magyar Országos Levéltárnak az Egyetemi Nyomdára vonatkozó anyagát. Ez a feltáró munka már elkezdődött.

A konferencia az Egyetemi Nyomdának csak azon kiadványaival foglalkozott, amelyek valamely magyarországi nép vagy népcsoport (esetleg diaszpóra) számára készültek. Ezért tekintettünk el az angol és a francia nyelvű kiadványok tárgyalásától. A konferencia napirendjén tehát a magyar, német, szlovák, kárpátukrán, román, bolgár, újgörög, szerb, horvát, héber-jiddis és olasz kiadványok szerepeltek.

A konferenciát az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara és a Magyar Tudományos Akadémia közösen rendezte meg. A szervezés fő munkáját az ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszéke végezte el.

A konferenciát Ádám György, az ELTE rektora nyitotta meg, majd Szathmári István, az ELTE Bölcsészettudományi Karának dékánja mondta el megnyitó beszédét. A tudományos ülésszakot Köpeczi Béla, az MTA főtitkárhelyettese, Keserű Jánosné könnyűipari miniszter, az Egyetemi Nyomda felügyeleti szervének vezetője és Garamvölgyi Károly oktatási miniszterhelyettes üdvözölte.

A konferenciához kapcsolódó könyvkiállítást a Petőfi Irodalmi Múzeumban Székely György, az ELTE rektorhelyettese nyitotta meg. A kiállítást a konferencia rendező bizottságának irányításával Käfer István és Miklós Róbert rendezte.

Örömmünkre szolgál, hogy külföldi szakemberek is megjelentek az ülésszakon, a konferencia 99 résztvevőjéből 28 volt külföldi. A konferencia munkája három szekcióban folyt: az általános és magyar, a szláv, valamint a német, román stb. szekcióban. Együttvéve 66 előadás hangzott el, szekció szerinti bontásban: 20 általános és magyar, 32 szláv, 14 német, román stb. előadás.

Mi újat hozott a konferencia? Mindenekelőtt azt, hogy a már említett tizenegy, valamint a cseh és orosz szakterület kutatói (történészek, nyelvészek, irodalomtörténészek, könyvtörténészek és egyéb tudományágak képviselői) egy ülésszak keretében közösen elemezheték az Egyetemi Nyomdában megjelent kiadványok szerepét, jelentőségét. Az Egyetemi Nyomda tevékenységének ilyen sokrétű és árnyalt bemutatására eddig még nem került sor. S épp ez hatott az újdonság erejével, amint erre Günther Wytrzensz professzor (Bécs) a záróülés alkalmából rámutatott.

Az ülésszakon elhangzott előadások sok új eredménnyel gazdagították eddigi ismereteinket. S bár több előadás az egyes jelenségek (törekvések, irányzatok) közötti összefüggésekre is rámutatott, mégis úgy érezzük, hogy a kelet-európai fejlődés egyező, párhuzamos és eltérő jegyeit a jövőben még elmélyültebben kell tanulmányozni.

S néhány szót a konferencia programjával kitűzött témaválasztásról. Ezzel kapcsolatban hallgassuk meg T. M. Iszlamov (Moszkva) történésznek az egyik szekcióülésen elmondott gondolatait: Valóban, egy rendkívüli fontosságú kulturális intézményről van itt szó. Mondhatnám, az Egyetemi Nyomda szép teljesítménye talán egyedülálló nemcsak Kelet-Közép-Európában, hanem egész kontinensünk korabeli történetében. Mert a nyomda tevékenysége (a tudományos művek és a tankönyvek színvonala, mennyisége stb.) nem volt alacsonyabb vagy rosszabb a korabeli nyugat-európai műveltség szintjénél, holott Nyugat-Európához képest egy, a fejlődésben elmaradt országot képviselt a nyomda. — Az Egyetemi Nyomda és a nem magyar népek kulturális és társadalmi fejlődésének viszonyát a modern burzsoá nemzetek kialakulásának korában Iszlamov a következőképp

látja: ez a probléma azért is figyelemre méltó, mert a kutatókat többen foglalkoztatják a nemzeti-nemzetiségi ellentétek, mint az egykor együtt lakott népek együttműködése vagy az erre irányuló kísérletei. Ezekkel a kísérletekkel akkor is érdemes foglalkoznunk, ha ezek kudarcba fulladtak. Pedig ebben az esetben nem kudarcral, hanem fényes sikerrel van dolgunk. A nyomda 400 éves könykiadói és könyvterjesztői tevékenységét, különösen a XVIII. század utolsó harmadában és a XIX. század első felében, egy olyan korszakban, amelyet jogosan a nemzetek ébredése korának tartunk, az akkori Magyarország népei történetében e népek együttműködésének egyik legsikeresebb fejezetének tarthatjuk. És itt érkezünk e problémakör egyik csomópontjához. Hogyan volt lehetséges az, hogy a burzsoákapitalista fejlődéssel együttjáró nemzeti-nemzetiségi sűrűlódások korában egy állami nyomdavállalat tucatnyi – e népek nemzeti ügyének élenjáró bajnokai által megírt – könyvet kiadott, amelyek e népek nemzeti öntudata fejlődésében oly fontos szerepet játszottak, és ugyankor a magyar nemzet fejlődésével ellentétes irányban hatottak, és végeredményben nem kis szerepük volt abban, hogy a rendkívül sajnálatos 1848/49-es harcokhoz vezettek.

Mi volt ennek az oka? – teszi fel a kérdést T. M. Iszlamov. A történész elemez s a mozgató rugókat keresi.

S talán nekünk is érdemes elgondolkodnunk a közös út buktatóin és előremutató tanulságain.

Király Péter

AZ „A SZEKCIÓ” MUNKÁJÁRÓL

Az „A szekció” ülésein összesen 22 előadás hangzott el magyar, német, orosz, francia, angol és szlovák nyelven. Az előadások témaköre változatos volt, de valamennyi néhány összefüggő nagyobb kérdéscsoportba sorolható. Foglalkoztak a könyvkiadás és nyomdászat szerepének fontosságával Közép- és Kelet-Európa, s elsősorban Magyarország politikai, társadalmi, tudományos és művelődési életében a felvilágosodás idején és a reformkorban; sokoldalúan elemezték az Egyetemi Nyomda történetét, kapcsolatait, szerepét a korabeli magyar és kelet-európai politikában, művelődésben és könyvkultúrában, valamint a nyomda magyar vonatkozású szépirodalmi, tudományos és ismeretterjesztő kiadványainak néhány csoportját és egy-két figyelemre méltó német, illetve orosz nyelvű nyomtatványát vizsgálták.

Niederhauser Emil bevezető francia nyelvű előadásában (*La publication de livres et la prise de conscience nationale des intellectuels en Europe Orientale*) a könyvkiadásnak és a kelet-európai értelmiség öntudatosodásának dialektikus kapcsolatával foglalkozott. A Habsburg-monarchia is szükségesnek tartotta a gazdasági fejlődés biztosítása érdekében anyanyelvű tudománynpszerűsítő könyvek közreadását a köznép számára, de a könyvkiadást nem akarta a birodalom területén élő népek nemzeti öntudatra ébredésének a szolgálatába állítani, sőt az ilyen törekvéseket kifejezetten akadályozta. E népek értelmisége vállalta tehát e feladatot: a népművelésnek a nemzeti célok szolgálatába állítását, egyszersmind a nemzeti célok tudatosítását a művelődés különböző eszközeinek, köztük a könyvkiadásnak igénybevételével.

Közép-Európában a budai Egyetemi Nyomda kiadványai különösen jelentékeny szerepet töltek be az itt élő népek, nemzetiségek társadalmi, kulturális és politikai

fejlődésében. A nagyszombati jezsuita egyetemmel együtt 1773-ban, a rend feloszlatakor, annak nyomdája is állami tulajdonba került, s Mária Terézia rendelkezése nyomán 1777-ben Budára települt át. Az átköltözés körülményeiről, a nyomda akkori helyzetéről: személyzetéről, berendezéseiről, felszereléséről Molnár József számolt be (*Wie kam die Universitätsdruckerei nach Ofen?*). Fülöp Géza előadása (*Die Universitätsdruckerei und das ungarische Buch- und Verlagswesen im Zeitalter der Aufklärung und der Reformzeit. 1773–1848*) a Budára került egyetemi nyomdát mint a korszak magyar nyomdaiparának és könyvkiadásának egyik vezető intézményét mutatta be, amely az államtól kapott privilégiumai révén kiadott tömegkiadványainak jövedelme segítségével tudta felvenni a versenyt a vállalkozó kedvű, kapitalista jellegű konkurens magáncégekkel. A privilegizált nyomtatványok mellett – különösen Sághy Ferenc igazgatása idején – kiemelkedő jelentőségű magyar és a különböző nemzetiségek nyelvén készült tudományos és irodalmi kiadványokat és folyóiratokat is közreadott a nyomda, amely technikailag is a legkorszerűbb üzemek közé tartozott. A nyomda könyvkereskedelmi tevékenységének különböző módozatait ismertette Ring Éva „*A Királyi Magyar Egyetemi Nyomda nemzetiségi könyvterjesztése a XIX. század elején*” című előadásában, Józsné Halász Margit pedig oroszul szolt az *Egyetemi Nyomda nyomdászainak és könyvkötő munkatársainak szociális, gazdasági és jogi helyzetéről*, összehasonlítva azt a moszkvai Udvari Nyomda alkalmazottainak munka- és bérezési viszonyaival.

Ugyancsak az Egyetemi Nyomda széles körű tevékenységéről és vezető szerepéről tanúskodott Kecskés Anna statisztikai módszerekkel végzett sokoldalú vizsgálata (*Számok és könyvtermelés*), amely a magyar nyomdászat felvilágosodás és reformkori szakaszának egész könyvtermelésére, s ezen belül a különböző városok, nyomdahelyek, nyomdák kiadványtermelésére, illetve a kiadványok különböző fajtáira irányult. Szinte minden referátum szolt a nyomda speciális helyzetéről, amelyet mint állami tulajdonban levő egyetlen korabeli üzem élvezett. Pajkossyné Sudár Kornélia külön előadásban is elemezte a kormányzat és az Egyetemi Nyomda kapcsolatát (*Die Regierung und die Universitätsbuchdruckerei*). Számba vette mindazokat a privilégiumokat, amelyeket a nyomda a helytartótanáctól kapott, s amelyek révén a kormányzat irányítani s a maga céljainak kívánta alárendelni az üzem kiadói tevékenységét. Bár e privilégiumoknak elsődleges szerepük volt abban, hogy a budai műhely a magyar nyomdaipar élén tudott maradni, a nyomda cenzúraügyekben mégis többször szembekerült a hatóságokkal. A nyomda helyzetével és feladataival olyan művelődéspolitikailag fontos, központi oktatásügyi rendelkezés is foglalkozott, mint a Ratio Educationis. Mészáros István előadásában mind az 1777-ben, mind az 1806-ban kibocsátott Ratióknak az Egyetemi Nyomda tevékenysége szempontjából jelentékeny előírásokat tartalmazó fejezeteit részletesen ismertette (*Az Egyetemi Nyomda és a Ratio Educationis*).

A nyomda működésének jellegét állami intézmény volta mellett meghatározta az a körülmény is, hogy az egyetemnek volt a nyomdája. Szoros kapcsolata volt az egyetem másik fontos társintézményével, az egyetemi könyvtárral is. E hármas kapcsolat mibenlétét, alakulását, változásait tárta fel árnyaltan Tóth András (*L' Université, son imprimerie et sa bibliothèque*). Számos megállapítása közül egyik leglényegesebb, hogy a könyvtár állománygyarapításának alapvető bázisát hosszú időn keresztül az Egyetemi Nyomda anyagi támogatása biztosította.

A szekció ülésein elhangzott előadások közül a legtöbb új eredményt megfogalmazók közé tartozott Käfer Istváné, akinek nagy érdeme van az Egyetemi Nyomda új, teljesebb kiadványjegyzékének összeállításában is. Szlovák nyelvű referátuma (*Vývody zo zoznamu publikácii budinskej univerzitnej tlačiarne*) e kiadványjegyzék tanulságait elemezte és összegezte. A publikációk mennyisége és nyelvi megoszlása alapján határozta meg a nyomda egy-egy történeti szakaszának jellegét és művelődéstörténeti jelentőségét alapításától 1848-ig. Az 1777-ben kezdődő budai időszakban (összesen 5498 mű jelent meg ekkor) – jellemzése szerint – a nyomda jelentékeny szerepet játszott a kelet-európai népek politikai, társadalmi és kulturális fejlődésében, általában megnőtt a nemzeti nyelvű kiadványok aránya a latinokkal szemben, a magyar nyelvű könyvtérme pl. a reformkorban megnégyszereződött. Összefoglalóan megállapította, hogy a budai egyetem és nyomdája minden, az ország területén élő nép és nemzetiség kulturális haladásának szolgálatában állt. Szolgált azonban az ország határain kívüli népek művelődését is, így pl. a Balkánon élőkét, akik iránt, ahogy ezt Mályusz Elemérné, Császár Edit a balkáni népek szabadságmozgalmával kapcsolatos magyarországi közvéleményt vizsgáló előadásában (*Die Freiheitsbewegung der Balkanvölker und die öffentliche Meinung in Ungarn. 1790–1825*) kifejtette, a magyar értelmiség részéről élénk érdeklődés nyilvánult meg. Az Egyetemi Nyomda vezető emberei pl. délszláv művek kiadásával fejezték ki együttérzésüket e népekkel.

Ugyanakkor Fried István orosz nyelvű előadásában *a budai Egyetemi Nyomda kiadásában megjelent nemzeti szépirodalmat* vizsgálva elmarasztalja a nyomda vezetőinek kiadáspolitikáját amiatt, hogy a privilegizált kiadványok mellett az 1820-as évektől csak olyan szerb és szlovák nyelvű munkák kiadására vállalkoztak, amelyek a szerzők vagy mecénások költségén jelentek meg, s rizikót nemigen vállaltak a nemzeti nyelvű szépirodalom közreadásakor.

Fried István kritikája egészében és számos vonatkozásban jogos, bár más területeken ellenkező előjeli példákkal is találkozunk; s azt is meg kell állapítanunk, hogy mind a magyar, mind az idegen nyelvű privilegizált kiadványok közt művelődés-, tudomány- és irodalomtörténeti szempontból számos igen jelentékeny munka található. Benkő Loránd pl. *„Mit tett a budai Egyetemi Nyomda a magyar nyelv ügyéért a felvilágosodás korában?”* című előadásában a nagyvonalú kiadványpolitikát megvalósító Sággy István igazgatóságának (1804–1838) idején megjelent olyan szépirodalmi és nyelvtudományi-nyelvművelő műveket (pl. Virág Benedek, Vályi András, Révai Miklós, Verseggy Ferenc és mások írásait), továbbá főként az egyetem tanárainak tolla alól kikerült egyéb társadalom- és természettudományi munkákat vizsgált, amelyeknek – szerzőik tudatos tevékenysége folytán – jelentékeny szerepük volt a nyelvi norma kialakításában és a magyar szókincs fejlesztésében. Szathmári István előadása (*A budai Egyetemi Nyomda reformkorbeli szerepe a magyar irodalmi nyelv kialakításában*) történetileg és logikailag egyaránt Benkő Loránd okfejtését folytatta. Az irodalmi nyelv fogalmi meghatározása után a magyar irodalmi nyelv fejlődését tekintette át, majd az Egyetemi Nyomda kiadványpolitikáját elemezte és konkrétan számba vette azokat a kiadványokat, amelyekkel a nyomda közvetlenül és közvetve hozzájárult a nyelvi norma kialakításához. Referátumában összegezésül megállapította, hogy az intézménynek a reformkorban az ország valamennyi nyomdája közül legnagyobb jelentősége volt a magyar irodalmi nyelv fejlesztésében.

Lényeges kérdés, hogy e fontos irodalmi és tudományos munkákat kik olvasták, kikből, milyen rétegekből verbuválódott a közönségük. Kerényi Ferenc az Egyetemi Nyomda magyar nyelvű kiadványainak közönségtörténetéhez szolgáltatott adatokat és fogalmazott meg vizsgálati szempontokat német nyelvű előadásában (*Aspekte und Daten zur ungarischen Publikums-geschichte der Universitätsdruckerei. 1777–1848*). A magyar nyelvű kiadványok iránt érdeklődő közönségnek három csoportját mutatta be (a kiadványok terjesztői: bizományosok, előfizetegyűjtők; előfizetők és kölcsönzők). Fried Istvánhoz hasonlóan ő is arra a megállapításra jutott, hogy a nyomda a nemzeti irodalom kiadása ügyében üzleti kockázatot vállalt, a vállalkozó szellemű magánnyomdák jelentéke- nyebb szerepet játszottak nála a korabeli irodalmi életben.

A szekcióban három referátum hangzott el, amely az Egyetemi Nyomda kiadvá- nyinak pozitív szerepéről szólt egy-egy szaktudomány magyarországi fejlődésében. Hor- váth Pál „*Az Egyetemi Nyomda és a magyar jogtudomány*” címmel, Buzinkay Géza az Egyetemi Nyomda orvosi és természettudományos kiadványairól angol (*The University Press and the Developement of the Medical and Scientific Literature in Hungary*), Barta János pedig a felvilágosult abszolutizmus agrárirodalmat támogató törekvéseiről és a hazai mezőgazdasági könyvkiadásról németül (*Agrarliteratur im ungarischen Verlagswesen und der aufgeklärte Absolutismus*) tartott előadást.

Három másik előadás a nyomda egy-egy, valamilyen szempontból figyelemre méltó kiadványát mutatta be. Kiss Gyula németül August Tekusch „*Der Fremde in Pesth und der Pesther in der Vaterstadt anno 1833*” című 1833-ban megjelent munkáját, amely tulajdonképpen a reformkori Pestet sokoldalúan ismertető idegenvezető, útikönyv. Gere- ben Ágnes, az *Egyetemi Nyomda néhány orosz nyelvű kiadványáról* szólva, orosz nyelvű előadásában részletesebben ismertette egy ismeretlen szerző 1826-ban kiadott és Borisz Arszenyevics Emanuel életrajzát tartalmazó munkáját, aki mint osztrák tiszt előbb Napóleon ellen harcolt, majd később cári szolgálatba lépve Oroszországban élt. Kun Miklós ugyancsak oroszul egy 1859-ben, ismeretlen szerző tollából a *budai nyomda kiadásában megjelent és Herzenről szóló könyvet* mutatott be, amely a nagy orosz forradalmi demokrata Kolokol című folyóiratát támadja és ateizmusáért, valamint szocialista nézeteiért marasztalja el őt.

Utolsóként említjük Erich Donnertnek (Halle–Saale) a II. Katalin uralkodása alatti oroszországi sajtópolitikájáról szóló előadását (*Zur Pressepolitik in Russland unter Katha- rina*), amely nem tartozott szorosan a konferencia témaköréhez, de mind az analóg hely- zetek, mind az eltérések miatt, a kor magyar kutatóinak érdeklődésére is számot tarthat.

A szekció fentiekben röviden ismertetett előadásai számba vették és kritikailag feldolgozták az Egyetemi Nyomda eddig meglehetősen szegényes szakirodalmát; számos ponton helyesbítették, sőt kiegészítették a korábbi eredményeket. Az előadók feltáratlan, új adatokat és eredményeket tartalmazó levéltári és egyéb forrásokat is felhasználtak referátumaikhoz.

Bár a rövidre szabott előadások nem adtak módot az eredmények részletes kifejté- sére, születtek és hangzottak is el új megállapítások, s megfogalmazódtak olyan kutatási feladatok és szempontok, amelyek ösztönzőek lesznek a továbbiakban. Az egyes elhangzott referátumokban ellentmondásokkal, ellentétes véleményekkel is találkozunk; ezek is újabb kutatásokra ösztönöznek, s a tudományos konferencia eredményességéről és hasznosságá- ról tanúskodnak.

Fülöp Géza

A „B SZEKCIÓ” MUNKÁJÁRÓL

A „B szekció” ülésein elhangzott előadások az Egyetemi Nyomda különböző szláv nyelveken megjelent kiadványaival foglalkoztak, s ezen kiadványoknak az ukrán, a szlovák, a szerb-horvát és a bolgár irodalomra, irodalmi nyelvre és könyvnyomtatásra gyakorolt hatását elemezték. A referátumok témájukat tekintve széles skálán mozogtak: elhangzottak általános, összefoglaló és bemutató jellegű referátumok, egyes irodalmi, illetve nyelvészeti jellegű kiadványok elemzései, valamint tankönyvek és folyóiratok ismertetései is.

Az alábbiakban egyes nyelvek szerinti csoportosításban ismertetem röviden az elhangzott előadások címét és témáját.

1. Az Egyetemi Nyomda ukrán nyelvű kiadványai:

G. M. Rudlovcsakova „A budai Egyetemi Nyomda és az ukrán kultúra” című előadásában összefoglaló képet adott az ukrán nyelvű kiadványokról. Az Egyetemi Nyomda szerepe jelentősebb volt az ukrán kultúra szempontjából, mint ezt maguk a nyomda szervezői előre elképzelték. Termékei ugyanis nem csupán az akkori Magyarország ukrán lakosságát látták el könyvvel, hanem a kárpátaljai ukránokat is, sőt a nyomdatermékek befolyása kiterjedt Nyugat-Ukrajnára is. Ezért mondhatjuk, hogy az Egyetemi Nyomda termékei „az orosz tudomány fontos forrásai lehettek.”

G. Wyrżens „A 'Rusalka Dnistrovaja' jelentősége az ukrán irodalom történetében” c. referátumában széles körképet vázolt fel a Monarchia-beli szláv népek 1848-as években napvilágot látott irodalmi termékeiről, s ebben az általános fellendülést mutató összefüggésében szólt az említett ukrán irodalmi mű hatásáról.

Scher Vera „A 'Rusalka Dnistrovaja', és a budai Egyetemi Nyomda” címmel tartott előadást. Kiemelte az Egyetemi Nyomdának a kelet-európai népek kulturális és politikai fejlődésében betöltött szerepét. A címben említett almanach a magyar–ukrán irodalmi kapcsolatokról tanúskodik. A „Rusalka Dnistrovaja” egyik szerkesztője, J. Holovackij 1835-ben Budán tartózkodott, s itt került kapcsolatba J. Kollárral, valamint a haladó szerb fiatalság képviselőivel. Budán gyűjtött élményei egyúttal meghatározták az almanach jellegét, tartalmi arculatát is. Ukrán népdalok és eredeti szépirodalmi alkotások mellett a szerkesztők fordításban közöltek cseh és szerb népdalokat is.

Rot Sándor „Mihajlo Lucskaj és 'Grammatica Slavo-Ruthenica'-ja” címen tartott előadást. Részletesen elemezte és a korabeli európai nyelvtudomány összefüggéseiben mutatta be a „Grammatica Slavo-Ruthenica”-t, mely a kárpátaljai ukránok első nyomtatásban megjelent nyelvtana volt. Ezen a jelentőségén túlmenően M. Locskaj egyike volt azoknak a kutató tudósoknak, akik megalapozták az élő ukrán nyelv és a keleti szláv dialektológia kutatását is.

Misley Pál: „Vaszilij Dovgovics (1783–1849)”. Az ismert kárpát-ukrajnai költő és tudós életét és pályáját mutatta be, kiemelve a korabeli magyar irodalommal való kapcsolatait, hiszen tudományos munkái magyar folyóiratokban és gyűjteményekben láttak napvilágot (Társalkodó, Tudományos Gyűjtemény, Felső-Magyarországi Minerva).

Mayer Mária: „Adatok a ruszinokról (ukránokról) az Egyetemi Nyomda anyagában. A ruszinok törekvése önálló nyomda létrehozására”. Az előadó a Magyar Állami Levéltárban végzett kutatásokat. Megállapította, hogy csekély számú adat áll rendelkezésre a ruszinok történetére vonatkozóan. A talált források többsége hivatalos értesítés, törvény (a Landgesetz und Regierungsblatt ukrán nyelvű fordítása).

2. Az Egyetemi Nyomda szlovák nyelvű kiadványai:

E. Pauliny: „Anton Bernoláknak az Egyetemi Nyomda kiadásában megjelent 'Slowár'-ja mint a szlovák társadalom katalizátora a 18. században és a 19. sz. elején”. Az előadás Anton Bernolák szlovák–cseh–latin–német–magyar szótárának történetével és hatásával foglalkozott.

Urhegyi Emília: „Zora' almanach”. Az előadó az almanach történetét, keletkezésének, alapításának körülményeit mutatta be, a magyar „Auróra” almanachhal párhuzamosan. Noha a magyar nyelvnek a XVIII. sz. végén bekövetkezett államnyelvvé válása jelentős magyar–szlovák ellentétek szülője is lett, a hasonló politikai és társadalmi helyzet következtében mégis számos párhuzamos jelenségre figyelhetünk fel a két nép kultúrtörténetében a nemzeti újjáéledés korszakában.

Gregor Ferenc: „A budai Egyetemi Nyomda szlovák nyelvű kiadványainak néhány lexikológiai sajátossága”. Az Egyetemi Nyomda szlovák nyelvű kiadványainak nyelvében tükröződnek mindazok a változási folyamatok, melyek a kor szlovák gazdasági és szellemi életében bekövetkeztek. Az előadó mintegy másfél tucatnyi világi témájú publikáció alapján mutatott be számos olyan jelenséget, hogy sok olyan szlovák kifejezés vált széleskörűen ismertté, melyek addig csupán szűkebb körben éltek mint tájszavak, vagy mint egy speciális szakszókincs elemei. Az említett lexikai elemek bemutatása mellett szólt a szlovakizálódó helyesírásról és grammatikai alakokról is. Az Egyetemi Nyomda kiadványai tehát igen fontos szerepet tölthettek be a kor szlovák szókészletének és általában a szlovákul beszélők kifejezőeszközeinek gazdagításában.

I. Kotulič: „A budai Egyetemi Nyomda első szlovák publikációi és a 18. sz. hetvenes és nyolcvanas éveinek szlovák kultúrnyelve”. Az előadás négy szlovák nyelv-könyv elemzésével foglalkozott. Megállapította, hogy noha ezeket a könyveket korántsem jellemzi egyöntetűség sem helyesírási, sem fonetikai, még kevésbé morfológiai és lexikai szempontból, mégis ezek szolgáltak a Bernolák-féle irodalmi nyelv kodifikálásának alapjainak.

Gyivicsán Anna: „Az Egyetemi Nyomda kiadásában megjelent szlovák tankönyvek” c. előadásában rövid általános jellemzést nyújtott az Egyetemi Nyomdában megjelent szlovák tankönyvekről, azok nyelvéről, majd három tankönyvet vizsgált részletesebben, mely közvetlenül vagy közvetve tükrözi a korabeli szlovák nemzeti mozgalmakat: a nyelvért való harcot, a nemzeti öntudat formálódását, valamint Magyarország és a nemzeti ségek kapcsolatának problémáit.

J. Telgársky: „Az Egyetemi Nyomda jelentősége a szlovák kultúra szempontjából”. A Nagyszombatról Budára költözött Egyetemi Nyomda jelentőségét a szlovák kultúra szempontjából az itt megjelent szlovák nyelvű művek jelentőség és jelleg szempontjából való elemzésével illusztrálja.

M. Eliáš: „A budai Egyetemi Nyomda jelentősége a szlovák irodalomban” című előadásában ismertette mindazokat a jelentős tudományos és szépirodalmi műveket, melyek az Egyetemi Nyomda kiadásában váltak ismertté és népszerűvé. Elsősorban Anton Bernolák szótáráról, Jan Kollár műveiről, valamint a szlovák klasszicizmus képviselőjének, Hollynak költeményeiről és egy poémájáról beszélt.

B. Bálent: „A szlovák irodalmi kultúra problematikája” című előadásában a könyvkiadás társadalmi háttérét is megvilágítva adatszerűen ismertette az 1777–1848 periódusban a különböző nyomdák kiadásában megjelent szlovák nyelvű termékeket.

3. Az Egyetemi Nyomda szerb-horvát nyelvű kiadványai:

Nyomárkay István: „Az Egyetemi Nyomda horvát nyelvű kiadványai” c. előadásában áttekintő képet adott a nyomda kiadásában megjelent horvát nyelvű könyvekről. Részletesebben néhány nyelvtannal (I. Brlić, M. A. Relković, M. Lanosović), J. Stulli szótárával és néhány gyakorlati témájú szakkönyvvvel foglalkozott. Összefoglalva megállapította, hogy az Egyetemi Nyomda horvát nyelvű kiadványai jelentős szerepet töltek be a kor nagy áramlata, a felvilágosodás eszméinek terjesztésében, s az ezzel kapcsolatos társadalmi, kulturális, nyelvi és helyesírási problémák megoldásában.

Lőkös István: „Katančić klasszicizmusa és a budai Egyetemi Nyomda” c. előadásában ismertette Katančić irodalmi működését, párhuzamot vonva a horvát és a magyar irodalmi klasszicizmus között.

J. G. Buljovčić: „Az Egyetemi Nyomda kiadványainak szerepe a bácskai horvátok (bunyevácok) nyelve és kultúrája szempontjából”. Az előadó a latin betűs, „illír” nyelven írt kiadványok (egyházi könyvek, nyelvtanok, szótárak, levelek) nyelvi és helyesírási kérdéseivel foglalkozott, melyek jelentős szerepet játszottak a modern irodalmi nyelv kialakulásában.

B. Kovaček: „A budai Egyetemi Nyomda és a szerb drámai irodalom”. A szerb drámai irodalom kezdeti szakaszában, tehát 1830-ig szinte valamennyi dráma az Egyetemi Nyomda kiadásában jelent meg, szám szerint több mint harminc. Az 1831-től 1840-ig terjedő szakaszban lényegesen több drámai mű látott napvilágot nyomtatásban, de ebben a korszakban az Egyetemi Nyomda már nem dominál annyira, mint előzőleg. Az előadó röviden elemezte a legfontosabb és legnépszerűbb drámai alkotásokat.

D. Nadjvinski: a Matica srpska folyóiratának, a Letopisnak rövid történetét ismertette „Az Egyetemi Nyomda és a Letopis Matice srpske” című előadásában.

Mokuter Iván: „Az Egyetemi Nyomda 1796 és 1814 közötti szerb nyelvű kiadványainak nyelvi jellemzői”. A szerb könyvkiadás központja 1796-tól kezdve Bécs helyett a magyar főváros. 1814 szintén fontos fordulópontot jelent az irodalmi nyelv és helyesírás szempontjából: ebben az évben jelennek meg Vuk első írásai. Az előadó ismertette a szerb irodalmi nyelv történetének, fejlődésének fontosabb szakaszait, a XVIII. sz. végétől egészen a nyelvi reform kezdetéig.

Póth István: „Az Egyetemi Nyomda és a szerb nyelvű szépirodalom olvasóközönsége a múlt század első felében”. Az előadó elemezte az Egyetemi Nyomdának a szerb olvasóközönség formálásában betöltött szerepét. Itt elsősorban a népszerű szentimentalista regényeket említette, melyek jó része már feledésbe is merült, de a maguk korában igen jelentősek voltak. Szólt a könyvterjesztésről. Kiemelte a prenumeráció szerepét, valamint a pesti vásárok jelentőségét. Ezek az alkalmak kettős jelentőségűek voltak: egyrészt ekkor adták el a könyvek jelentős hányadát, másrészt a szerb értelmiség képviselői is a vásárokon találkoztak egymással.

Dragica Tubić-Buda „Az orosz nyelv hatása Jerotej Račanin 'Putišestvie' c. művében”. Az előadás a Serbska pčela c. folyóiratban megjelent mű fonetikai elemzését adta, elsősorban az orosz nyelv hatása szempontjából.

Ress Imre: „Szerb nyomdaalapítási kísérletek és a budai Egyetemi Nyomda a 19. sz. 40-es éveiben”. A régi magyar királyság területén egyedül az Egyetemi Nyomda jelentetett meg szerb, rutén és román nyelvű könyveket, ezért van nagy jelentősége az irodalmi nyelvi normák kialakításában. Társadalmi és anyagi okokból azonban egyaránt érthető,

hogy a magyarországi szerbek önálló nyomdát kívántak létrehozni. Az előadó ismertette a Matica srpska és Josef Rajačić ilyen irányú kísérleteit.

4. Az Egyetemi Nyomda bolgár nyelvű kiadványai:

P. D. Mijatjev: „A bolgár könyvnyomtatás Magyarországon a XVIII–XIX. században” című általános áttekintést nyújtó előadását a szerző távollétében *Nagypál Teréz* olvasta fel.

G. K. Venediktov: „Az első újbolgár nyomtatott könyvről”. Minden kétséget kizáróan a budai Egyetemi Nyomda vetette meg a bolgár könyvnyomtatás alapjait az 1806-ban megjelent „Molitvennij krin” című könyvvel. Némely bibliográfus kételkedése az említett könyv megjelenésében, nem tekinthető megalapozottnak.

M. Bur Márta: „A kereskedők szerepe a könyvek kiadásában és a könyvterjesztésben”. Minthogy az ozmán birodalomban nem voltak meg a könyvnyomtatás legalapvetőbb feltételei sem, a bolgár nyelvű könyveket külföldön nyomtatták. Pest volt a Balkán és Közép-Európa közötti kereskedelem egyik legfontosabb központja, így kézenfekvő, hogy a kereskedők igénybe vették a budai Egyetemi Nyomda szolgáltatásait. Így a Budán nyomtatott könyvek eljutottak mindazokba a bolgár városokba és falvakba, melyekkel a Budán és Pesten gyakorta megforduló kereskedők kapcsolatban álltak. A nyomda kiadványai tehát fontos szerepet játszottak a bolgár olvasóközönség kialakításában is.

A vita során a konferencia jugoszláviai résztvevői kifogásolták, hogy a nyomda kiadványainak válogatott bibliográfiájában két makedon szerző a bolgárok között szerepel. A szekció elnöke, E. Pauliny rámutatott, hogy az említett szerzők nemzeti hovatartozásának megállapításakor a bibliográfia összeállítói maguknak az íróknak a megnyilatkozásait (ti., hogy bolgár nyelven írnak) vették figyelembe. A kérdés helyes megoldásához több szempont is figyelembe vehető és mérlegelhető, így a probléma megoldása semmiképpen nem lehet e konferencia feladata.

Nyomárkay István

A „C SZEKCIÓ” MUNKÁJÁRÓL

Rot Sándor, az egyik ülészak elnöke, sok témájú, sok nyelven felhangzó szimfóniának nevezte a „C szekció”-ban elhangzott referátumokat. Valóban: nemcsak tematikai, hanem nyelvi sokféleség is jellemezte a „C szekció” munkáját, hallottunk angol, cseh, francia, görög, magyar, német, olasz, román és szlovák nyelvű referátumokat. A teljesítmények értékelését — különösen a konferencia anyagának írásos megjelenése után — elvégzik majd az egyes kutatási ágak képviselői, itt csupán rövid átfogó ismertetést adunk az egyes előadásokról és vitákról, kiemelve a főbb gondolatokat.

Hétfő délután az első szekcióülés, melyen Mádl Antal (Budapest) elnökölt, két, az Egyetemi Nyomda német publikációival kapcsolatos előadással kezdődött. Simon Péter (Szombathely) *Rolle und Bedeutung der Universitätsbuchdruckerei in der deutsch-ungarischen Kulturvermittlung* c. referátumában áttekintette és csoportosította a gazdag német nyelvű anyagot. Utalt a kiadványok recipienseire, a magyarországi németekre és arra, hogy tükröződik a magyar kultúra ezekben a munkákban. Szabó János (Budapest) *Deutschsprachige kulturelle Zeitschriften der Universitätsdruckerei in Ofen* címmel az *Iris*

és a *Spiegel* c. folyóiratok jellemzését adta. A kulturális közvetítő szerep bizonyítására bemutatta osztrák írók e lapokban megjelent publikációit, a magyarországi német irodalom képviselőinek álláspontját, valamint a két lap beszámolóit aktuális magyarországi kulturális eseményekről. A két előadást követő rövid vitát lezárva *Mádl Antal* utalt a német kiadványok jelentőségére, melyek számarányát a nyomda produktumai között csak a latin és a magyar haladja meg. Elmondta, hogy a két előadás témája további, részletekre kiterjedő kutatások kiindulópontja lehet.

Ezután két görög-tárgyú referátum hangzott el. *Füves Ödön* (Budapest) közölte *Die Ofener Universitätsdruckerei und die griechische Diaspora in Ungarn* c. beszámolójában, hogy a Horváth Endre összeállította magyarországi görög nyomtatványkatalógust kiegészítve 167 könyvről tudunk. Ezek kiadói közül Trattner volt a legfontosabb, de 28 kötetével jelentős az Egyetemi Nyomda is. *Szabó Kálmán* (Budapest) *To proto syngramma tis neoellinikis glossas sta ungrika* címmel Telfi Ivan ó- és újjörög grammatikáját elemezte. Az 1848-ban megjelent, egyetemi tankönyvként is használt 14 fejezetes nyelvtant, mely alkalmazta a korabeli nyelvtudomány eredményeit, csak a XIX. sz. végén váltotta fel egy korszerűbb munka. A két előadást követő vitában a görög nemzet keletkezésének és más területek (Dél-Oroszország, Románia) görög diaszpórájának kérdéseiről esett szó.

A kedd délelőtti ülészakot, melynek vezetését *Rot Sándor* (Budapest) és *Nicolae Balotă* (Bukarest) végezte, teljes egészében a nyomda román kiadványainak szentelték. *Domokos Sámuel* (Budapest) *Activitatea lui S. Micu, Gh. Șincai și P. Maior în tipografia universitară de la Buda* (S. Micu, Gh. Șincai és P. Maior működése a budai Egyetemi Nyomdában) c. kimerítő előadásában forrásértékű részletek segítségével világította meg az „erdélyi triász”, a román szellemi élet fejlődésében döntő szerepet játszó Samuil Micu-Klajn, Gheorghe Șincai és Petru Maior budai tevékenységét. Mindhárman lektorként, ill. cenzorként működtek a XIX. sz. elején az Egyetemi Nyomdánál. *Nagy Béla* (Budapest) *Grammatici ungurești în limba română în secolul al 19-lea între tipăriturile tipografiei universitare de la Buda* (A XIX. sz.-ban a budai Egyetemi Nyomdánál kiadott román nyelvű magyar nyelvtanok) c. előadásában különös figyelmet szentelt a „Grammatica Hungarico-Valachica” c. három részből (kiejtés, helyesírás; szótan, etimológia; szintaxis) álló munkának. Megállapította, hogy már itt, a 40-es évek végén érezhetően hatott a munkára az erdélyi iskola koncepciója. *Mircea Anghelescu* (Bukarest) *Les luministes roumains et les Presses Universitaires de Buda* c. előadásában azt a hatást elemezte, melyet – elsősorban az „erdélyi triász” közvetítésével – a romániai szellemi életre gyakorolt az Egyetemi Nyomda munkássága.

Ezeket az előadásokat követte *Kemény G. Gábor* (Budapest) referátuma, *Széchenyi István kapcsolata 1834-ben az Egyetemi Nyomda korai román folyóiratával*. A szerző meggyőző érveléssel bizonyította, hogy Széchenyi nemcsak a magyarság, hanem a többi közép-európai nép sorsával is törődött, haladó nemzetiségpolitikát folytatott. Ezt ismerte el már 1834-ben a jeles Bibliotheca Romanească szerkesztője, Zaharia Karkaleki (Carcalechi). *Miskolczy Ambrus* (Budapest) előadásának címe *Les publications roumaines aux Presses Universitaires et la culture roumaine dans la première moitié du 19^e siècle* volt. Összefoglalta a budai román nyelvű könyvtermelés kultúrtörténeti jelentőségét. Rámutatott arra a folyamatra, hogy a román művelődés középpontja, mely 1810 körül még Budán volt, a 30-as évekre került át Bukarestbe. Ismertette vizsgálatait az olvasóközönség

regionális és szociológiai szerkezetéről is. *Trócsányi Zsolt* (Budapest) *Antrag der Reformkommissionen des Reichstags von Siebenbürgen von 1790/91. betreffend das Zensurwesen* c. tágabb kitekintést adó dolgozatának középpontjában Bánffy Györgyöt, a bizottság elnökét állította. Bánffy állásfoglalását mint a jozefinizmus tipikus termékét mutatta be, melynek lényege, hogy korlátokat állít ugyan, de nem tilt mereven. Végül *Demény Lajos* (Bukarest) került sorra *Az Egyetemi Nyomdában megjelent történelmi művek szerepe a román nemzeti tudat kialakulásában* c. előadásával. Elemezte az erdélyi iskola képviselőinek hozzájárulását a román nemzeti tudat kialakulásához, kifejtette, hogy kölcsönös megértés és együttműködés légköre értékes szellemi teljesítmények létrehozására ösztönzött.

A vita során *Mirceu Anghelescu* kiemelte *Nagy Béla* kontrasztív vizsgálódásokra ihletet adó előadását, *Jurij Skrobinec* (Ungvár) *Kemény G. Gábor* dolgozatát méltatta. *Rot Sándor* összefoglalásként hangsúlyozta a konferencia nyelvészek, irodalom- és történészek együttműködéséből születő komplex vizsgálati módját.

A kedd délutáni ülészakon, melynek elnöke *Božidar Kovaček* (Újvidék) volt, először három, a nyomda tevékenységében számszerűleg ugyan kisebb, mégis jelentős szerepet játszó nyelv képviselője kapott szót. *Dán Róbert* (Budapest) *The early Hebrew prints in Buda* c. előadásából megtudhattuk, hogy az első, héber nyelvű könyvek kinyomtatására specializálódott műhely 1814-től 1875-ig működött az Egyetemi Nyomda önálló részlegeként. A Falka Sámuel metszette betűkkel ez idő alatt mintegy 290 könyv jelent meg. Az előadó kiemelte Elia Rosenthal érdemeit a nyomtatványok létrehozásában. *Bihari József* (Eger) *Die Rolle der Sprache Jiddisch im Spiegel der jiddischen Bücher der Universitätsdruckerei von Ofen* c. dolgozatában példákkal is bemutatta a jiddis nyelv és irodalom értékeit, majd utalt az Egyetemi Nyomdánál megjelent mintegy 20 jiddis könyvre, közölte, hogy az ezekben felhasznált betűk a híres Biblia- és Talmud-kommentátor Raschi betűformáit követik. *Antal Lajos* (Budapest) *I primi passi dell'insegnamento dell'italiano in Ungheria e i vocabolari della Tipografia Universitaria* címmel az olasz–magyar kulturális kapcsolatok fejlődéstörténetének tanulságaiba ágyazva mutatta be az első magyar–olasz szótárt, Császár Ferenc 1833-ban az Egyetemi Nyomdánál megjelent munkáját, valamint más műveket.

A szlavisztikai témájú előadások sorát *Richard Pražák* (Brünn) nyitotta meg. *Josef Dobrovský und die Produktion der Universitätsdruckerei in Ofen* címmel azt mutatta be, milyen erőfeszítéseket tett Dobrovský, a tudományos szlavisztika megalapítója azért, hogy kinyomtassák Budán a cseh nyelvtudomány úttörőjének, Václav Fortunát Durych-nak nagyszabású munkáját, a *Bibliotheca slavica*t. *Mária Vyvíjalová* (Pozsony) *Trnavská tlačiareň ako filiálka Budínskej univerzitetnej tlačiarne* (A nagyszombati nyomda mint a budai Egyetemi Nyomda fióküzeme) c. előadásában két szakaszt különböztetett meg a tárgyalt időszakban, az 1773–1777 és az 1777–1783 közöttit. Pontos számadatokkal mutatta be az ez idő alatti könyvprodukción, melynek fő értékei a sokrétű tankönyvkiadás és a Thomas Hobbes filozófiai nézeteit támadó vitairatok. *Jan Skutil* (Brünn) *Die Drucke von Jan Kollár und P. J. Šafařík in Buda* c. munkája Šafařík három, német nyelven megjelent szláv témájú könyve mellett elsősorban Jan Kollár pesti evangélikus lelkész 1830-ban kiadott *Rozpravy o gmenách, počátkách a starožitnostech národu Slawského a geho kmenů* (Tanulmányok a cseh népnek és törzseinek neveiről, kezdeteiről és őskoráról) c. könyvének szentelt figyelmet. A mű nyelvezetére utalva megállapította,

hogy Kollár megvalósította a cseh-szlovák nyelvi egységet, bár általánosságban a szlovák nyelv ideológiai atyjának szokás tekinteni. *Boris Balent* (Pozsony) volt a „C szekció” utolsó előadója. *Problematika z hľadiska slovenskej knižnej kultúry* (A problematika a szlovák könyvkultúra szempontjából) címmel kiemelte a konferencián tárgyalt kérdések marxista megközelítésének fontosságát. Elismeréssel szolt a budai Egyetemi Nyomdának a szlovák kultúrtörténetben játszott szerepéről. A referátumokat követő élénk vitában elsősorban *Jan Skutil* előadásából kiindulva vizsgálták Kollár eszméinek és gyakorlatának viszonyát a szlovák nyelvnek a XIX. sz. közepén A. Bernolák és L'. Štúr által elvégzett kodifikálásához.

Szabó János

GLOSSZA

BOŽIDAR KOVAČEK irodalomtörténész (Jugoszlávia) egyik felszólalásában szóvá tette, hogy JOAKIM KRČOVSKI és KIRIL PEJČINOVIČ munkái az Egyetemi Nyomda kiadványairól készített jegyzékben tévesen szerepelnek a bolgár kiadványok között, mivel e két szerzőt az új macedón kultúra és irodalom alapítói közé sorolják.

Az alábbiakban én most az itt felvetett problémát szeretném megvilágítani elsősorban mások véleményének, állásfoglalásának az ismertetésével, bemutatásával.

A jugoszláv szakirodalom állásfoglalásának jellemzésére vö. az alábbiakat:

Enciklopedija Jugoslavije. 5. (Zagreb, 1962. 614): „... A 17. század végén, de különösen a 18. században és a 19. század elején az irodalmi művekben feltűnnek a macedón nyelvjárás elemei. ... Ezen [és a damaszkini] az irodalmon nőtt fel a macedón írók első nemzedéke: Joakim Krčovski, Kiril Pejčinović és Teodosije Sinaitski. ... J. Krčovski ... munkái kelet-macedón nyelvjárásban vannak írva bizonyos számú egyházi szláv, szerb és bolgár nyelvi elemekkel keveredve.” – K. Pejčinović munkáit [összesen hármat] ... „szülőföldjének [Tetovo] nyelvjárásában írta.”

BLAŽE KONESKI nyelvész (*O makedonskom literaturnom jazyke*. Beograd, 1959. 11): „... a 19. század első felében Macedóniában két kulturális-nyelvi hatás keresztezi egymást: az egyházi szláv és a görög. E korszak egyik sajátossága, hogy a népi nyelvet bevezetik az irodalomba. Az első esetben a népi nyelv az egyházi szláv nyelv elemeivel szövődik át, így J. Krčovski és K. Pejčinović munkáiban.

UGYANŐ (*Gramatika na makedonskiot literaturni jazik*. I. Skopje, 1957. 12, 14, 21–22, 37 és kk.): „J. Krčovski északkeleti macedón nyelvjárásban ír (a kratovoi nyelvjárás elemei ugyanis a Kratovótól délre eső területek nyelvjárásai jegyeivel keverednek). Az ő nyelvről távolról sem lehet elmondani, hogy az tiszta népi nyelv. Az egyházi szláv nyelv elemei itt nem kis mértékben feltűnnek. Emellett a nyelvi alakok bizonyos keveredése abból is ered nála, hogy hatott rá azon bolgár szövegek nyelve, amelyeket könyveinek összeállításánál használt” (i. m. 21). – „Sokkal tisztább K. Pejčinović nyelve, amely magán viseli a népi nyelv minden jegyét. Alapjául a tetovoi nyelvjárás szolgált, habár – különösen az „Ogledalo”-ban – felbukkannak a központi nyelvjárások egyes vonásai is ...” (i. m. 22).

Maguk a szerzők azonban bolgárnak mondják könyveik nyelvét:

JOAKIM KRČOVSKI: *Pověst* (Buda, 1814.): „... lefordítva egyszerűbb bolgár nyelvre ...”; *Mytarstvo* (Buda, 1817.): „... lefordítva ... J. Daskal Krčovski munkájaként és a štípi [Skopjetől D–K-re] pravoszláv keresztények és más bolgár városok költésén ...” (BOJAN PENEV († 1927), *Istorija na novata bolgarska literatura*. II. Sofija, 1977. 284); *Čudes* (Buda, 1817.): „... lefordítva bolgár nyelvre ...” (PENEV i. m. 285); *Nastavlenija* (Buda, 1819.): e munkában a nyelvről nem esik szó, hanem csak azt olvashatjuk, hogy e könyv Budán a Királyi Egyetemi Nyomdában jelent meg „szlaveno-szerb betűkkel”. E részletnek azonban V. ST. KARADŽIĆ sem (i. h.) tulajdonított jelentőséget (vö. PENEV i. m. 286). Ez a betoldás csak arra emlékeztet, hogy a bolgár nyelvű könyveket a nyomdában nem önállóan, hanem a szerb kiadványokkal együtt kezelték (vö. az Egyetemi Nyomda iratait a MOL-ban; l. még PENEV i. m. 280).

KIRIL PEJČINOVIČ („Kürilbъ Tetoecъ Pejčinovičъ”): *Ogledalo* (Buda, 1816.): „... összeállítva ... Alsó-Müssia legegyszerűbb és nem irodalmi bolgár nyelvén...” (PENEV i. m. 273); *Utěsenie grěšnymъ* (Solun-Szaloniki, 1840.): „... lefordítva egyszerű nyelvre...” (PENEV i. m. 276).

Hasonlóképp bolgár nyelvűnek mondják J. KRČOVSKI és K. PEJČINOVIČ munkáit VUK ST. KARADŽIĆ és TEODOSIJ SINAITSKI is:

VUK KARADŽIĆ, a szerb-horvát irodalmi nyelv megalapítója (*Dodatak k Sanktpeterburgskim spravniteljnim rječnicima sviju jezika i narječija, s osobitim ogledima bugarskog jezika*. U Beču, 1822. – in: *Skupljeni gramatički i polemički spisi Vuka Stef. Karadžića*. II/1. Beograd, 1894. 178–240): „Ezideig csak három bolgár könyvet ismerek: a) kis könyvet a „mitarstvo”-ról... [J. KRČOVSKI, *Mytarstvo*. Buda, 1817.]; b) *Različna poučitelna nastavljenija sočinennaja Ieromonachomъ Ioakimomъ Hadži*” [J. KRČOVSKI], Buda, 1819. – Ez utóbbiról az alábbiakat írja: „Ez a könyv is állítólag bolgár nyelven van írva, de valójában ez sem bolgár, sem orosz, sem szlávén [„egyházi szláv”], hanem e három nyelvből kialakult rendszertelen keverék.” (i. m. 230). – Vö. még PENEV i. m. 113–122, 116–118, 286.

TEODOSIJ SINAITSKI archimandrita K. PEJČINOVIČ, *Utěsenie grěšnymъ* (Solun, 1840.) című munkájának előszavában: „... és ő [Pejčinovič]... lefordította magyarázatokkal együtt Alsó-Müssiának egyszerű bolgár, skopjei és tetovoi nyelvére...” (vö. JORDANŲ IVANOVŲ, *Bolgarski starini izъ Makedonija*. Vtoro izd. Sofija, 1931. 99; PENEV i. m. 276, 278–279).

K. PEJČINOVIČ saját maga születésének helyéről ezeket írja: „... Tearce községben, Tetovo környékén Alsó-Polog vidékén...” születtem (vö. J. IVANOVŲ i. m. 96; PENEV i. m. II. 266). S Polog nyelvét az orosz szlavista nyelvész, A. M. SELIŠČEV bolgárnak mondja (*Polog i jeho bolgarskoje naselenije. Istoričeskije, etnografičeskije i dialektologičeskije očerki severo-zapadnoj Makedonii*. Sofija, 1929.; ld. még UGYANŲ: *Bolgarskij jazyk* – in: *Boľšaja Sovetskaja Enciklopedija*. Izd. I., tom 6. 1927 és – in: A. M. SELIŠČEV, *Izbrannye trudy*. Moskva, 1968. 580–583).

J. KRČOVSKI és K. PEJČINOVIČ nyelvének részletesebb elemzésére vö. A. SELIŠČEV, *Kirill Pejčinovič* – in: *Shornik v čest na V. N. Zlatarski*. Sofija, 1925. 390–404; uő.: *Hadži Joakim i jazyk jeho knig* – in: *Makedonski Pregled* 1935/3., 4., 1936/1., 2; PENEV i. m. 273–282, 283–288, 293.

S még egy-két adat annak a szemléltetésére, hogy a szakemberek a 18. század legvégén – a 19. század első felében miként vélekedtek Macedónia nyelvi jellegéről:

VUK KARADŽIĆ (*Dodatak... in: Skupljeni gramat. i polem. spisi* II/1. i. m. 178–240): a szentpétervári szótárhoz készített bolgár nyelvi kiegészítéseket, valamint a bolgár nyelv nyelvtani vázlatához felhasznált anyagot Bécsben szerezte meg „egy Razlogból [Macedónia, Seres mellett] származó bolgártól”, a felhasznált források: egy részlet az evangéliumból, a Miatyánk és 27 „bolgár népdal” (i. m. 217, 220, 231 kk.).

Bukvarъ (Bécs, 1792.): „[megjelent] Marko Teodorovič razlogi születésű bolgár költségén.”

Serbske Lětopisi za god. 1825 (Buda, 1824.): a szláv népekről szóló írásban (*Pokolěnija Slavenskog naroda u III. desetiny XIX. veka*; i. m. 51–63): „... Szláv-szerb ág. Ehhez az ághoz tartoznak: 1. a bolgárok a régi bolgár cárságban és most az úgynevezett Sofija-Vilajet tartományban, a Duna, a Fekete-tenger, a Balkáni Hegység és Szerbia között...” (i. m. 56); „2. a szerbek korábban a Szerb Királyságban (a mai Serf-Vilajetnek nevezett török tartományban) a Morava folyó mindkét partján, a Timok, Drina, Hem, Száva és Duna folyók között lakoztak, ...”; „3. a bosnyákok ...”; „4. a crnogoracok (montenegróiak) ...”; „5. a szlávónok ...”; „6. a dalmaták ...” (i. m. 57–58, 60–61).

GEORG. ZACHARIADIS, görög származású zimonyi (Zemun) tanár a szerb ifjúság számára írt nyelvtanának (*Slavenska grammatika*. Buda, 1832.) végén az előfizetők névsorában: „Veles, Maka-Donniában. Angelko Palašov úr, bolgár nagykereskedő, az irodalom pártolója és a velesi könyvtár alapítója”.

STEFAN I. VERKOVIĆ: boszniai születésű, Serezben lakozó régiségkutató, Macedóniában kilenc éven át gyűjtött népdalokat (*Narodne pesme macedonski Bugara*. U Beogradu, 1860.); 1. ebből az alábbi részleteket: „... itt röviden felsorolom Macedónia ama részének határait, ahol ezek a bolgár szlávok laknak”, i. m. II; „... Soluntól észak felé lakoznak e bolgárok az alábbi városok környékén”, i. m. III; „... Soluntól nyugatra ... a bolgár szlávok vannak túlsúlyban ... sok bolgár falu található Bitolja és Kožan között”, i. m. V; „... a cincárok bolgáru is beszélnek”, i. m. VII; „... a bolgárok többnyire a falvakban élnek”, i. m. VII; „... tiszta bolgár települések egyes városok mahalaiban is vannak, így Serezben ...”, i. m. VII; „... Melnik ... mellett vannak eltörökösödött bolgárok, de

ezek nem tudnak más nyelvet mint saját bolgár anyanyelvüket”, i. m. VIII–IX; „... a városokban többnyire a görög nyelvet használják, és a nyilvános életből szinte teljes egészében kiszorul a bolgár-szlávén nyelv”, i. m. X; „... Én ezeket a dalokat bolgárnak neveztem és nem szlavénnek, mert ha ma valaki egy macedóniai szlavént megkérdezné: mi vagy te? egyből így válaszolna: én bolgár vagyok, és nyelvemet bolgárnak nevezem, noha sok írástudó mindig szlavéno-bolgárnak mondja magát...” i. m. XIII; „... Ezek a dalok igen fontosak és érdekeseek egyrészt nyelvészeti szempontból a macedón nyelvjárás tiszta bolgár nyelve miatt, amely ilyen formában ma is él a nép ajkán, másrészt...”, i. m. XVI. – VERKOVIĆ egyébként e munkájában Macedónia területéről csak bolgárokat, cincárokat, görögöket és arnautákat említ, i. m. V; vö. még: szlavén, macedo-vlach avagy cincár, görög és oszmán, i. m. VI.

A példákat még sorolni lehetne, de a helyzet jellemzésére, úgy vélem, az idézett anyag is elegendő.

A felvetett problémára a magyarázatot TEODOSIJ SINAITSKI-nak, a szaloniki nyomda alapítójának és a boszniai STEFAN VERKOVIĆ-nak már idézett szavaiban találjuk meg. T. SINAITSKI ugyanis K. PEJČINOVIĆ egyik könyvének nyelvéről azt írja, hogy az Alsó-Müssia egyszerű bolgár, skopjei és tetovói nyelvén van írva. Vagyis T. SINAITSKI Skopje és Tetovo nyelvet bolgárnak mondja. ST. VERKOVIĆ meg sok évi gyűjtőútjainak tapasztalatai alapján arra az eredményre jut, hogy a macedóniai szlávok bolgárok és bolgár nyelvűek, továbbá hogy a népdalok a macedón nyelvjárás tiszta bolgár nyelvén vannak megfogalmazva. Más szóval: VERKOVIĆ is a macedón nyelvjárást bolgár nyelvűnek minősíti.

S hogy miért helyezkedhetett erre az álláspontra T. SINAITSKI és ST. VERKOVIĆ, erre a magyarázatot BLAŽE KONESKI macedón nyelvész alábbi fejtegetései adják meg: „Egyébként még annak ellenére is, hogy a XIX. század első felében már népi nyelven írtak [olvashattuk azonban, hogy ez a nyelv a valóságban még nem volt tiszta népi nyelv, hanem mindenekelőtt az egyházi szláv nyelvre épülő keveréknyelv – K. P.], ebben az időben még nem tudatosodott egy közös irodalmi nyelv létrehozásának szükségessége.” Vö. B. KONESKI, *Istorija na makedonskiot jazik*. Skopje, 1965. 13. Igen, a XIX. század elején még nem létezett macedón irodalmi nyelv, s ezért e kor írói még nem lehettek tudatában a macedón nyelvnek. A macedón nyelv ugyanis a bolgár nyelvjárások területéből történt kiválása, fokozatos fejlődése és önállósodása útján jött létre. S ismeretes az is, hogy a mai macedón irodalmi nyelv – bizonyos előzmények után – csak a huszadik század második negyedében alakult ki „végleges” formában. (Vö. „Okončatel’noje formirovanije makedonskogo literaturnogo jazyka”, i. O *maked. lit. jazyke* i. m. 1959. 19; „Konečното razrešuvanje na makedonskoto jazično prašanje”, i. B. KONESKI, *Gramatika* i. m. I, 1957. 37).

Mindezeket figyelembe véve – és elsősorban a szerzők vallomását követve – soroltuk a budai Egyetemi Nyomda kiadványainak jegyzékében J. KRČOVSKI és K. PEJČINOVIĆ munkáit a bolgár könyvek kategóriájába.

Király Péter

Rainer Rosenberg (Berlin, NDK)

A NÉMET IRODALOM 1815–1848 KÖZÜTTI KORSZAKÁVAL FOGLALKOZÓ NYUGATNÉMET KUTATÁSOK

A német Vormärz-irodalom választól elé állítja az emberi szellemeket. Csalhatatlan próbakövet jelentett kezdetétől fogva az irodalomtörténetírás politikai helyzetére és ideológiai funkciójára nézve, és a viták kedvelt tárgya volt mind a polgári irodalomtudományon belül, mind pedig a polgári és a marxista irodalomtudomány között. Ezeknek a vitáknak a középpontjában mind a mai napig a poétika és a politika viszonya áll. A Vormärz folyamán érte el azt a kritikus pontot, ahonnan az irodalomtörténetírás – mindig is osztályfunkciójának megfelelően – a különböző irodalmi termékeket s a kor egész irodalmi fejlődését egészen különbözőképpen értékeli.

A nyugatnémet germanisztika a Vormärz-kutatókat hosszú időn át elhanyagolta, mint ezt már Jost Hermand¹ és Peter Stein² kutatási jelentéseikben egybehangzóan leszögezték. Ez a korszak az 50-es évek végéig a régi nemzedék reakciós germanista professzorainak elvitathatatlan szakterülete volt, akik lenézően tekintették ennek az irodalomnak a forradalmi, jövőbe néző jelenségeit, egyes önmagukban jelentős konzervatív írókat mint Mörikét, Grillparzert vagy Jeremias Gotthelfet végeredményben vallási megalapozottságú életértékek őrzőiként ünnepték, s ezek állítólagos küldetését a „materializmus” elleni (e fogalom alatt egy kalap alá vették a kapitalista társadalom árufetisizmusát és a kommunisták materialista világnézetét) egyfajta művészi hitvallásként magasztalták. Ennek a német irodalmi örökségnek a tevékenysége – teljesen eltekintve a szocializmussal szembehelyezkedő állásfoglalástól – egyformán irányult a polgári irodalomon belül a kritikai-realista és a modernista áramlatok ellen, destruktívként utasítván el mind a kettőt. Anakronisztikus kísérlet volt ez egy, az egyidejűleg élő irodalmi fejlődéstől elszakadt, akadémikus irodalomtudomány részéről, amely azt célozta, hogy az irodalmi örökséget egy uralkodó rendet igenlő világnézet értelmében nemcsak a szocializmus, hanem a kor egész, a kapitalista világot tagadó polgári irodalma ellen mozgósítsa.

Ennek az áramlatnak az utolsó hatása a polgári irodalomtudományban Sengle monumentális műve, a *Biedermeierzeit*.³ Sengle annak a történeti időszaknak a restaurációs korszakstruktúráját akarja nyomon követni⁴, amely az 1848/49-es polgári-demokratikus forradalomba torkollott s amelyre következésképpen legalábbis a vége felé mégis annak kell jellemzőnek lennie, hogy benne váltak éretté a forradalom szubjektív tényezői. Sengle ugyan világosan kifejezésre juttatja, hogy ismeri a *Biedermeierzeit*nek mint irodalmi korszakfogalomnak a problematikus voltát, és a régebbi polgári irodalomtörténetírás Biedermeier-felfogását sem fogadja el kritika nélkül. Mikor azonban vázlatot készít a német irodalomtörténetnek arról a korszakáról, amely nemcsak a következő évtizedek polgári irodalmának minden alapvető irányát tartalmazza, hanem ahonnan kezdetét veszi a szocialista német irodalom is, s ebben a koncepcióban a történelmileg meghaladott, az aktuális követelmények elől kitérő s fennálló rendhez alkalmazkodó uralkodik, akkor objektíve mégis a reakciós, későpolgári

¹ Jost Hermand: Allgemeine Epochenprobleme. In: Zur Literatur der Restaurationsepoche 1815–1848. Hg. v. Jost Hermand u. Manfred Windfuhr. Stuttgart, 1970.

² Peter Stein: „Vormärz” als literaturgeschichtliche Epochenbezeichnung. In: Wirkendes Wort 22 (1972) 6, 411–426.

³ Friedrich Sengle: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848. Bd. I. Stuttgart. 1971.

⁴ U.o. 64.

irodalomtörténetíráshoz csatlakozik, amely megtagadja saját osztályának haladó hagyományait és semmibe veszi a munkásosztály szocialista örökségét.

Ezt a vonalat követi még Benno v. Wiese gyűjteményes kiadványa, a *Deutsche Dichter des 19. Jahrhunderts*⁵ is, amely – Sengléthől eltérő módon – a hagyományos korszakfogalmakat elutasítja s amely tudatosan elvonatkoztatja magát a Sengle által megragadni kívánt irodalmi mozgalom teljes egészétől. Wiese arra tesz kísérletet, hogy néhány íróról készült monográfia kiválasztásával és elrendezésével, Tiecktól Liliencronig, képet adjon a német nyelvű irodalomról körülbelül 1820 és 1880 között. Wieset, amikor a korszakra jellemzőt kiválasztotta, az a szándék vezette, hogy csak „az évszázadnak az egyes költőkben testet öltő csúcspontjait” „formálja meg”,⁶ s eközben helyénvalónak tartja, hogy megindokolja, miért hagyta ki Friedrich Theodor Vischert és Otto Ludwigot, Herwegh, Weerth vagy a szocialista irodalom kezdeteinek a bemutatása szóba sem kerül. Amit itt a szerző a XIX. századi német nyelvű irodalom örökségeként nyújt, nem egyéb, mint a polgári irodalomtudomány hagyományos zsinórmértékének egyik változata, amely már számos hasonló „peremvándorlás” során meghatározást nyert.

Wiese gyűjteményes műve, noha megkísérli, hogy az egyes tanulmányok íróit egy kidolgozott történeti-elméleti felfogás alapján meghatározza, vagy éppen azért, mert ezt mellőzi, mégis jellemző átmenetet képvisel. Börne, Heine és a hozzájuk hasonló írók nemcsak hogy elfoglalják itt a XIX. század íróinak első sorában azt a helyet, amelyet a késői polgári irodalomtudomány oly sokáig elvitatott tőlük; a kiadó már meg sem kísérli, hogy besorolja őket a szabványos konzervatív irodalomtörténetbe. Wiese magatartása a tudománynak a Német Szövetségi Köztársaságban a 60-as években történt fejlődését tükrözte, amikor is az idősebb nemzedékhez tartozó reakciós polgári irodalomtörténészek uralma fokozatosan inogni kezdett.

Csupán az 50-es évek végén, a 60-asok elején, amikor a polgári irodalomtudomány a XX. század irodalomtörténetének a revízióját a modernizmus jegyében lényegében lezárta, indult meg a XIX. századi német irodalom megfelelő ártértékelése. Egyre gyakrabban végeztek arra irányuló kísérleteket, hogy a különböző modernista irányzatok hagyományait nyomon kövessék, egészen a XIX. századi abszurd színházig. Ebben az összefüggésben nemcsak a német romantika, hanem a Vormärz-irodalom több oldala is, amelyről a XIX. század germanista kutatói addig jobbra csak lebecsüléssel, vagy pedig egyáltalán nem vettek tudomást, egyre inkább az érdeklődés homlokterébe került. A modernista tradíciók különösképpen Büchner és Grabbe dramatikájából merítettek. Míg a régi iskola reakciós irodalomprofesszorai eddig főként azért nyúltak vissza a Vormärz-irodalomhoz, hogy egy Mörike, Stifter vagy Gotthelf színleg egészséges világának a segítségével olyan művészetet hirdessenek, amelynek fő feladata abban állt, hogy ünnepességével a hitvány valóság fölé emelje az embert; most viszont egyre inkább olyan jelenségek után kutattak benne, amelyek előre jelezték a „modern” ember valóságos szituációját. A XIX. századi német irodalomfelfogással kapcsolatban így pótlólag olyan munka nyert befejezést, amelyet a polgári irodalomtudomány a XX. századra vonatkozólag már maga mögött tudhatott. A XIX. századi irodalmi örökség áttekintésre került abból a szempontból, mennyire illeszthető be funkciója szerint annak az ideológiának a kereteibe, amely az embernek a magányosságát és tehetetlenségét állította szem elé egy számára áttekinthetetlen s ezért megváltoztathatatlan világban. Jóllehet az irodalmi örökségnek ez a felülvizsgálata annak az ideológiának a jegyében kezdődött el, amely objektív funkciója szerint éppúgy az uralkodó osztály érdekeit szolgálta, mint amikor az örökséget a hagyományos, időn felülieknek nevezett „életértékeken” való etikai-esztétikai épülés céljára próbálták használni, mégis a polgári irodalomtudományban először állította előtérbe bizonyos, a Vormärz-irodalom által fölvetett kérdéseknek az aktualitását. Világossá vált néhány, a Vormärz alatt megindult fejlődésnek a XX. század irodalmával való tényleges összefüggése, a német Vormärz-irodalom egyes részeinek valódi modernsége. Utat tört magának az a felfogás, amely a Vormärz-szakaszt a „modern” irodalomhoz való átmenetnek tekinti, mint ezt például Höllerer *Zwischen Klassik und Moderne*⁷ c. könyve is tartalmazza.

⁵ *Deutsche Dichter des 19. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk. Unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter hg. v. Benno von Wiese.* Berlin, 1969.

⁶ U.o. 8.

⁷ *Walter Höllerer: Zwischen Klassik und Moderne. Lachen und Weinen in der Dichtung einer Übergangszeit.* Stuttgart, 1958.

A Vormärz-irodalomnak ezt a felfogását megtámogatta az a polgári irodalomszociológia is, amely ugyanebben az időben kezdett érvényre jutni, s amelyet a 30-as évekkel kezdődően az Egyesült Államokban fejlesztettek ki, elsősorban a frankfurti Institut für Sozialforschung volt munkatársainak a közreműködésével. Ennek az iránynak képviselői között voltak olyan írók – mint például B. L. Löwenthal –, akik maguk is feltárták XVIII. és XIX. századi német irodalmi problémákat szociológiai szemszögből s ezzel ösztönzést adtak a Vormärz-periódus újraértékelésére is.⁸ A tény, hogy az irodalomnak bizonyos, a Vormärz folyamán kialakuló új vonásai a kapitalista termelési viszonyok fejlődéséhez kapcsolódtak (amely a XIX. század 30–40-es éveiben új fokra érkezett el), a polgári irodalomtörténetírás számára is felfogásbeli jelentőséget nyert.

A nyugati országokban újonnan jelentkező irodalomtörténet-felfogásokban a 60-as évek második feléig szinte kizárólag a modernista irodalom által abszolutizált elidegenedési problematika szemszögből hivatkoztak az egész társadalmat érintő folyamatra, ez a helyzet azonban megváltozott, amikor a baloldaliak beléptek az irodalmi vitába. A fiatal balos ellenzékiek, akik számára az irodalom eszközt jelentett a politikai harcban, az irodalmi örökséget is elsősorban ideológiai tartalma és politikai funkciója szerint értékelték. A Vormärzet, amely iránt a germanistáknak leginkább a modernizmustól elinduló középnemzedéke csak viszonylag későn kezdett érdeklődni, a fiatalok azonnal úgy fogták föl, mint számukra a tradíciókhoz való viszony szempontjából az irodalmi fejlődésnek 1917 előtti legfontosabb periódusát. Eközben a baloldaliak érdeklődését, akiknek az idők folyamán le kellett számolniuk a késő-polgári elitművészet különböző esztétizáló és apolitikus-individualista felfogásaival, ennek az irodalomnak nemcsak az általános politikai tartalma keltette fel. A Német Szövetségi Köztársaság és más nyugati országok különböző baloldali csoportjai az irodalomtudomány területén – a marxistáktól a baloldali szektáns és anarchista erőkhöz – úgy találták, hogy a társadalmi tevékenység meghatározására, az irodalom ideológiai jellemzőire és hatáslehetőségeire vonatkozó döntő jelentőségű kérdéseket a Vormärz irodalma már alaposan és gyakorlati oldalról tekintve is megvitatja.

Egyes kérdésekben, mint például a klasszikus német irodalom értékelése, részben tudatosan, bizonyos Vormärz-beli alaphelyzetekhez nyúltak vissza, ezzel megkérdőjelezve a későbbi, akár marxista szintéziseket is. A német Vormärz irodalmával való foglalkozás így hát elvesztette pusztán akadémikus, mesterségesen korlátozott jellegét: a Vormärz-irodalom a szovjet irodalom és a XX. század 20-as éveinek szocialista német irodalma mögött a baloldaliak legfontosabb irodalmi hagyománya lett.

Egyidejűleg a 60-as évek vége óta, mint az köztudott, jelentős erőfeszítések történtek, hogy a német történelem demokratikus és szocialista örökségét a szociáldemokráciára átszabott örökség-konceptióval egységesítsék. Ezek rendkívül szerteágazó, vagyis a munkássztyál teljes hagyományára egészen a német kommunista párt megalapításáig kiterjedő fáradozások odavezettek, hogy a német Vormärz örökségét erről az oldalról is elevevén tették. Heine, a Junges Deutschland, a 48-as forradalom írói, a korai proletár irodalom ilyen módon újabban a nyugatnémet és az északamerikai irodalmi szemináriumok kedvelt témáivá váltak, csakúgy mint a liberális főiskolák germanistái egyéni kutatásainak tárgyává, akik ezzel egyúttal eleget tettek a baloldali diákcsoportok kíváncsiságának. A polgári irodalomtudomány ezen irányára hatásos példa Manfred Windfuhr *Heines Modernität* c. tanulmánya, amely nincs távol attól, hogy a költőt az NSZK társadalompolitikai rendjének előharcosaként ábrázolja.⁹

Az ellenzéki erők, amelyek a hatvanas évek vége óta az NSZK irodalomtudományában felléptek s magukévá tették a Vormärz örökségét, ezt kezdetűl fogva összekötötték az elvi irodalomelméleti kérdések megtárgyalásával. Az ellenzékiek leleplezték a polgári irodalomtörténetírás és esztétika ideológiai funkcióját, amelyek nemcsak a forradalmi hagyományhoz vezető utat torlaszolták el, hanem mindenekelőtt gátlólag hatottak a gyakorlati társadalmi változásokra irányuló jelenkori irodalom fejlődésére. Egyesek felismerték egy új történelmi materialista alapú elméleti szempont szükségességét. Ezért az a kísérlet, amely arra irányul, hogy az ellenzéki nyugatnémet irodalomtudomány Vormärz-felfogásról írjanak, közvetlenül az önmegértetési folyamat lényegét érinti, az

⁸ Walter Löwenthal: *Erzählkunst und Gesellschaft. Die Gesellschaftsproblematisierung in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts*. Neuwied–Berlin, 1971.

⁹ Manfred Windfuhr: *Heines Modernität*. In: *Zur Literatur der Restaurationsepoche 1815–1848*. Hg. v. Jost Hermand u. Manfred Windfuhr. Stuttgart, 1970.

NSZK-ban levő marxista irodalomelméleti gondolkodás állapotát és az irodalomtörténet marxista felfogásának megvitatását illetően.

A Vormärz-cel való foglalkozás az NSZK-ban közben jelentős méreteket öltött. Az 1972 és 1975 között megjelent német irodalomtörténetre vonatkozó munkáknak összességében a Vormärz – az antifasiszta száműzetés irodalma és az 1917-től 1933-ig terjedő időszak után – a harmadik helyet foglalhatta el.¹⁰ A szerzők között messze túlsúlyban vannak a hagyományos polgári germanisztika nyílt ellenfelei. Jellemző rájuk a germanisztika által kidolgozott anyagbázissal szembeni bizalmatlanság. Ez a bizalmatlanság kifejezésre jut már a terjedelmes kiadói és dokumentációs tevékenységben is, amely irodalomtörténeti megnyilatkozásokkal jár együtt. Utalunk Jost Hermand *Das junge Deutschland* (1966)¹¹ és *Der deutsche Vormärz* (1967)¹² című szöveg- és dokumentumgyűjteményeire, Alfred Estermann *Politische Avantgarde 1830–1840. Eine Dokumentation zum „Jungen Deutschland“*¹³ c. munkájára, Horst Denkler *Der deutsche Michel. Revolutionskomödien der Achtundvierziger* (1971)¹⁴ c. művére és a Hans-Wolf Jäger vezetésével dolgozó szerzőkollektíva által kiadott kötetre: *Der literarische Vormärz 1830 bis 1847* (1973)¹⁵ – csak hogy néhány példát említsünk. Ilyen szöveggyűjteményekből részben terjedelmes és a Vormärz-irodalom jövőő összesített bemutatására alkalmas szaktudományok keletkeztek, mint pl. Horst Denkler *Restauration und Revolution. Politische Tendenzen im deutschen Drama zwischen Wiener Kongress und Märzrevolution* (1973)¹⁶

Ezek a szerzők tárgyukkal foglalkozva a Vormärz-recepció történetét is elkezdték feldolgozni, dacolva annak hagyományossá vált lebecsülésével, tagadásával és meghamisításával. Hermand kutatási jelentései (Allgemeine Epochenprobleme. In: *Zur Literatur der Restaurationsepoche 1815–1848*. 1970) és Peter Stein („Vormärz” als literaturgeschichtliche Epochenbezeichnung. 1972) c. munkája mellett itt mindenekelőtt ismét Jäger kötetét kell megemlíteni: ő bemutatja, hogy a Vormärz-irodalom tárgyalásának példáján, ahogyan azt a német germanisztika művelte, miként göngyölíthető fel a polgári tudománytörténetírás egy évszázada. Egyidejűleg felébredt az érdeklődés magának a germanisztikának Vormärz-kori története iránt is – a polgári irodalomtörténetírás megszakadt haladó hagyománya iránti érdeklődés, csak úgy mint az azokat reakcióssá változtató vezérvonalak iránt is – amelyre példának kínálkozik a Jörg Jochen Müller által kiadott gyűjteményes kötet, a *Germanistik und Deutsche Nation 1806–1848. Zur Konstitution bürgerlichen Bewusstseins* (1974)¹⁷

Némely, az NSZK-ból származó munka, különösen a téma iránt felébredt érdeklődés első korszakából valók, azon fáradozik, hogy a demokratikus és szocialista német irodalmi hagyományt újraértékelje, anélkül azonban, hogy végérvényesen búcsút venne a polgári germanisztika vele szemben álló esztétikai nézeteitől. Ezek közé számítjuk többek között Jost Hermand műveit, aki a „szintetikus

¹⁰ A nevezett időszakra vonatkozóan még nem áll rendelkezésre pontos statisztikai adat a Német Szövetségi Köztársaságban megjelent, a különböző irodalmi korszakokkal foglalkozó munkák számát illetően. A Vormärz-cel foglalkozó publikációk gyors szaporodásáról 1968–1972 között *Hans-Wolf Jäger*: *Der literarische Vormärz 1830 bis 1847*. München, 1973. és *Peter Stein*: *Epochenproblem „Vormärz”* (1815–1818). Stuttgart, 1974. c. bibliográfiai művei adnak részletes felvilágosítást.

¹¹ *Das Junge Deutschland. Texte und Dokumente*. Hg. v. *Jost Hermand*. Stuttgart, 1966 (Reclams Universal Bibliothek 8307–8707).

¹² *Der deutsche Vormärz. Texte und Dokumente*. Hg. v. *Jost Hermand*. Stuttgart, 1967 (Reclams Universal Bibliothek 8794–8798).

¹³ *Alfred Estermann*: *Politische Avantgarde 1830–1840. Eine Dokumentation zum „Jungen Deutschland”*. 2. Bde. Frankfurt/Main, 1972.

¹⁴ *Horst Denkler*: *Der deutsche Michel. Revolutionskomödien der Achtundvierziger*. Stuttgart, 1971 (Reclams Universal Bibliothek 9300–9305).

¹⁵ *Wolfgang W. Behrens–Gerhard, Bott–Hans-Wolf Jäger–Ulrich, Schmid–Johannes Weber–Peter Werbick*: *Der literarische Vormärz 1830 bis 1847*. München, 1873.

¹⁶ *Horst Denkler*: *Restauration und Revolution. Politische Tendenzen im deutschen Drama zwischen Wiener Kongress und Märzrevolution*. München, 1973.

¹⁷ *Germanistik und deutsche Nation 1806–1848. Zur Konstitution bürgerlichen Bewusstseins*. Unter Mitarbeit v. *Reinhard Behm–Karl-Heinz Götze–Ulrich Schulte–Wülwer–Jutta Strippel* hg. v. *Jörg Jochen Müller*. Stuttgart, 1974 (Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaft 2).

interpretáció" módszere mellett kardoskodott és egy „marxista szellemtörténet”-et követelt.¹⁸ Hermandtól eltérően (aki egyike volt a legelsőeknek, akik az NSZK-ban szót emeltek a Vormärz-irodalom érdekében) mások, főként fiatal szerzők – a germanisztikától élesen elhatárolódva – ennek az irodalomnak ártértékelését a modern, polgári „társadalomtudomány” és az úgynevezett recepcióesztétika segítségével keresik. Nyugatnémet szerzők egész sora, túlnyomóan a legutóbbi évtizedben, mégis egyértelműen arra törekszik, hogy munkáikat történelmi materialista alapokra helyezték. Ez, nézetünk szerint, különösen Albrecht Betz *Ästhetik und Politik. Heinrich Heines Prosa* (1971)¹⁹ c. munkájára érvényes, valamint Klaus Briegleb és Günter Oesterle²⁰ Heine-tanulmányaira, Briegleb *Der Geist der Gewalthaber über Wolfgang Menzel. Zur Dealektik des denunziatorischen Prinzips in der neueren Literatur* c. Menzel-tanulmányára, Ingrid és Günter Oesterle *Der literarische Bürgerkrieg. Gutzkow, Heine, Börne wider Menzel. Polemik nach Kunstperiode und in der Restauration* c. könyvére, továbbá Lienhard Wawrzyn *Büchners „Leonce und Lena” als subversive Kunst* c. írására.²¹ Ennek az irányzatnak a szerzői ugyanazok, akik a legfontosabb nyugatnémet adalékokat szolgáltatták a német Vormärzről szóló irodalomtörténet történelmi materialista teljes koncepciójához. Peter Stein *Epochenproblem „Vormärz” (1915–1848)* (1974)²² című művével, valamint Gert Mattenklott és Klaus R. Scherpe *Demokratisch-revolutionäre Literatur in Deutschland: Vormärz*, amely mint a *Literatur im historischen Prozess. Ansätze materialistischer Literaturwissenschaft. Analysen, Materialien, Studienmodelle* (1974)²³ sorozat 3/2 köteteként jelent meg.

Mattenklott és Scherpe munkáik érdeklődési területét és kutatási céljukat így fogalmazzák meg: „A szocialista társadalmi rendszerek haladása és a késői kapitalista társadalmak egyre világosabban tudatosuló ellentmondásai az utóbbi években a tudomány gyakorlatát és elméletét a Szövetségi Köztársaságban és Nyugat-Berlinben beláthatatlan mértékben megváltoztatták. Ennek a változásnak egyik jelzője a filológiákban az érdeklődés újjáéledése az irodalom és az azzal rokon területek materialista elmélete iránt... irodalmi termékek előállítás és terjesztése, formájuk és tartalmuk, valamint hatásuk története, keletkezésük, ábrázolásmódjuk és funkcionális összefüggésük figyelembevételével az állami fejlődésen belül mind tárgyai az elemzéseknek... Ha most ide csatlakozik az irodalom történelmi és aktuális funkcióira irányuló kérdés, amelyhez szorosan a másik, az irodalomtudomány elmúlt és jövőben várható teljesítményére irányuló érdeklődés társul, s ez lesz a fontos megkülönböztetési ismérve minden, bármiképpen is megreformált polgári irodalomtudománnyal szemben, úgy ennek olyan oka van, amely közvetlenül érinti a történelem és az aktualitás közötti viszonyt a filológiai tudományokban. Az irodalom funkciója történelmi relativitásának tudata, amely irodalmi folyamatok formája és lefolyása iránti kutatás alapján a társadalmak különféle fejlődési fokán eleve feltételezett, nemcsak alkalmat nyújt az irodalomtörténet történelmi materialista alap tanulmányozásához, hanem ezen túl legalább is elméleti lehetőséget nyit a jelenkori irodalmi folyamatok tudatos befolyása előtt”.²⁴

Hivatkozással Walter Benjamin *Methodenfragen einer marxistischen Literatur-Analyse*²⁵ c. töredékére Mattenklott és Scherpe olyan irodalomtörténetet követel, amely megtagadja önmagától azt

¹⁸ Jost Hermand: *Synthetisches Interpretieren. Zur Methodik der Literaturwissenschaft*. München, 1968. 222.

¹⁹ Albrecht Betz: *Ästhetik und Politik. Heinrich Heines Prosa*. München, 1971.

²⁰ Heinrich Heine: *Sämtliche Werke*. Hg. v. Klaus Briegleb. München, 1968.; Günter Oesterle: *Integration und Konflikt. Die Prosa Heinrich Heines im Kontext oppositioneller Literatur der Restaurationsepoche*. Stuttgart, 1972.

²¹ Az utóljára felsorolt munkák mind in: *Demokratisch-revolutionäre Literatur in Deutschland: Vormärz*. Hg. v. Gert Mattenklott–Klaus R. Scherpe. Kronberg. Ts. 1974. (*Literatur im historischen Prozess. Ansätze materialistischer Literaturwissenschaft, Analysen, Materialismus, Studienmodelle*. Bd. 3/2).

²² Peter Stein: *Epochenproblem „Vormärz” (1815–1848)*. Stuttgart, 1974. (Sammlung Metzler. Bd. 132).

²³ *Demokratisch-revolutionäre Literatur in Deutschland: Vormärz*. Hg. v. Gert Mattenklott–Klaus Scherpe. Kronberg. Ts. 1974, VII–XI, 1–8.

²⁴ Uo., VII.

²⁵ Walter Benjamin: *Fragment über Methodenfragen einer marxistischen Literatur-Analyse*. In: *Kursbuch* 20 (1970), 1–.

a következtetést, hogy: „Valójában nem a történelem tartozik hozzánk, hanem mi tartozunk a történelembe”, mert „az átadási és értelmezési összefüggések állítólagos zártságát az erőviszonyok függvényének ismeri el.” A szerzők pedig arra a következtetésre jutnak: „Hogy annak a felismerésnek, amelyet Marx tudománnyá fejlesztett és amelyet a német filológia részére legalább is Mehring és Benjamin késői munkái közvetítettek, oly hosszú ideig említésre méltó hatás nélkül kellett maradnia a tudományelméletre és gyakorlatra a kapitalista országokban, szinte ilyen erőszak eredménye. Ezt, korlátozására vagy akár megsemmisítésre való kilátással, semmiféle elmélettel nem lehet leküzdeni, ennek legsürgősebb kérdése nem azokra a gyakorlati feltételekre irányul, amelyek mellett az maga is ellenerővé válhat; valóban olyan kérdés ez, amelyet nem lehet önkényesen döntve megválaszolni, amelynek valódi megoldásánál sokkal inkább az elméletet magát illeti meg igen fontos szerep. Az ilyen segélynyújtást végül nem az elmélet minősége feltételezi, az olyan résztartományokban sem, mint az irodalom.”²⁶

(Fordította: Sz. Zehery Éva)

Ingrid Pepperle (Berlin, NDK)

AZ NDK-BAN FOLYÓ VORMÄRZ-KUTATÁSOKRÓL

Az NDK-ban folyó Vormärz-kutatásokat az az érdeklődés indokolja, amely a fasizmus megdöntése után a korszak (a Vormärz) demokrata, forradalmi-demokrata és korai szocialista költői iránt mutatkozott. Ezekről a szerzőkről a polgári irodalomtörténetírás addig teljesen megfeledkezett – mint például Georg Weerthről –, vagy nyilvánvalóan ideológiai okokból lebecsülően, illetve hamisan nyilatkozott róluk.

Valamennyi irodalmi korszak közül azonban a Vormärz emléke adhatott legtöbb segítséget a fasizmus szellemi temetőjének felszámolásához, valamint az antifasiszta-demokratikus megújuláshoz. A Vormärz alkotói a kapitalizmushoz, az imperializmushoz és a fasizmushoz vezető végzetes porosz úttal szemben demokratikusabb fejlődési irányt jelöltek meg. Így került be aztán ez – az 1848-as polgári-demokratikus forradalmat előkészítő politikai-ideológiai harcban született – irodalom az antifasiszta fórumba. A forradalmi-demokrata és a korai szocialista költők felismerték koruk politikai folyamatainak társadalmi háttérét és osztályjellegét, ami megkönnyítette a társadalmi fejlődés történelmi-materialista elemzését és ezáltal a fasiszta múlt legyűrését.

A Vormärz költőire antifasiszta újságírók hívták föl a figyelmet újságokban, folyóiratokban és egyéb kiadványokban és ők elemezték először az egyes életpályákat, műveket.¹ A kiadói tevékenység, valamint a Vormärz-irodalom új forrásokból merítő, tudományos feltárása is rögtön megindult 1945 után. Bruno Kaiser úttörő munkát végzett ezen a területen. 1948-ban jelent meg még a száműzetésben készült válogatása Herwegh lírájából és prózájából, életrajzi vázlattal, amelyben – levéltári kutatások és forrástanulmányok segítségével – új adatokat hozott nyilvánosságra.² Ezzel egy időben tette közzé Bruno Kaiser Georg Weerth műveinek első válogatott kiadását,³ amelyet több különálló, 1956/57-ben

²⁶ Demokratisch-revolutionäre Literatur in Deutschland: Vormärz. Hg. v. Gert Mattenklott–Klaus R. Scherpe. Kronberg. Ts. 1974, VII–IX.

¹ Vö.: Georg Büchner. Dichtungen und Briefe, hgs. W. Schürenberg. Leipzig, 1947. – Heinrich Heine: Ausgewählte Werke in 3 Bänden, hg. H. Eulenberg. 1947. – Drei Dichter von 1948. (Hoffmann von Fallersleben, Herwegh, Freiligrath) hg. H. Stolpe. 1848. – Freiligrath. Der Trompeter der Revolution. hg. K. Gladt. 1947. – Freiligrath am Scheidewege. Briefe. Polemiken. Dokumente. Berlin, 1948. – H. Eulenberg: H. Heine. Berlin, 1947. – W. Pollatschek: H. Heine. Berlin, 1947. – H. Eulenberg: Ferdinand Freiligrath. Berlin, 1948.

² Georg Herwegh: Der Freiheit eine Gasse. Aus dem Leben und Werk Georg Herweghs. Hg. B. Kaiser. Berlin, 1948.

³ Georg Weerth. Ausgewählte Werke. Hg. B. Kaiser. Berlin, 1948. – Georg Weerth: Humoristische Skizzen aus dem deutschen Handelsleben. Hg. B. Kaiser. Berlin, 1949. – Georg Weerth: Englische Reisen. Hg. B. Kaiser. Berlin, 1951. Georg Weerth: Sämtliche Werke. Bd. 1–5. Berlin,

pedig Weerth *Összes műveinek* ötkötetes kiadása követte. Ezzel első ízben adták közre Weerth életművét, segítve ezzel az antifasiszta-demokratikus kultúrát és a szellemi örökség proletár feldolgozását.

A kultúrpolitikai szempontok továbbra is meghatározták a szellemi örökség tudományos feldolgozását. A Vormärz a klasszikus polgári alkotások, valamint az 1933–45 közötti antifasiszta emigráció polgári demokratikus és szocialista irodalmához hasonlóan előtérbe került az NDK nemrég megindult germanisztikai kutatásaiban. Továbbra is a forrásfeldolgozáson és a szövegeknek a széles olvasórétegek számára való előkészítésén volt a hangsúly. Fontos szerepük volt a *Büchner*-, *Heine*- és a *Negyvennyolcasok*⁴-olvasókönyveknek, valamint a *Bibliothek deutscher Klassiker* jegyzetekkel és bevezetésekkel ellátott, válogatott kiadásainak.⁵ Művelődéspolitikai szempontból sem volt jelentéktelen az *Erläuterungen zur deutschen Literatur*-sorozatban először megjelent *Erläuterungen zur Literatur des Vormärz*⁶, *Az irodalomoktatás segédkönyveiként* (Hilfsbücher für den Literaturunterricht) az egyes fejtetésekkel és magyarázatokkal átfogó képet adnak a marxista Vormärz-kutatásokról, a korszak teljes feldolgozásának igénye nélkül.

A szövegkiadás mellett az 50-es és a 60-as években a legfontosabb feladatot a korszak monografikus szintű feldolgozása jelentette. Olyan írók és csoportosulások kerültek előtérbe, akiket a polgári irodalomtörténetírás addig elhanyagolt. Walter Dietze *Junges Deutschland*-, Hans Kaufmann *Heine*-, Helmut Bock *Börne*-, és Hans Georg Wernernek a politikai líráról írt monográfiáját kell itt elsősorban megemlítenünk. Ezek a különböző szempontokból indított és eltérő módszerekkel végzett vizsgálatok fontos részei az irodalmi processzus teljes marxista feldolgozásának.

Walter Dietze 1957-ben *Junges Deutschland und deutsche Klassik. Zur Ästhetik und Literaturtheorie des Vormärz*⁷ című tanulmányában a Vormärz-irodalom marxista kutatásának saját témáján túlmutató elméleti-módszertani kérdését tárgyalja. A polgári Vormärz-kutatás dilemmája nagyrészt abból eredt, hogy történelmietlen esztétikai kategóriákkal, mint például a késő-polgári autómia-elmélettel, negatívan értékelték az irodalmat, amely az ilyen és hasonló elképzeléseket határozottan elutasította. Nem arról volt tehát szó, hogy a művészileg eddig értékesnek ítélt alkotásokat újraelemezzék. Az irodalmárok az anyag- és forrástanulmányok útján a művek eredetének és hatásának társadalmi vonatkozásait újra meg akarták állapítani, hogy meghatározott irodalmi és esztétikai értékű ismérvekhez jussanak.

Walter Dietze abból indult ki, hogy az „ifjú-német” (jungdeutsch) költők műveit és világgépét csak úgy érthetjük meg, ha elemeztük „az 1830 utáni esztétikai felfogás, egy teljesen új irodalmi koncepció szerepét és működését”. Ehhez a feladathoz az anyag rendkívüli ismeretével látott. Kimutatta az „ifjú németek” esztétikai újítómozgalmának jelentőségét, segítséget nyújtva ezzel a csoport történelmi álláspontjának meghatározásához. Új anyagok felhasználásával az egyes alkotókat differenciáltan értékelhette.

Hans Kaufmann *Heine*-dolgozatai is elméleti-módszertani újrakezdést jelentettek.⁸ *A Téli regét*, *Heine* legjelentősebb politikai költői művét a tudományos kutatás addig szinte teljesen háttérbe

1956–57. — *Georg Weerth: Werke. Auswahl. Einleitung B. Kaiser. Bibl. dt. Klassiker. Berlin – Weimar, 1963.*

⁴ *Walter Victor Heine-olvasókönyvének* első kiadása 180 500 példányban terjedt el. Vö. könyvekkel is. Ein Lesebuch für unsere Zeit. Hg. A. M. Uhlmann. Weimar, 1954 stb. — *Die Achtundvierziger. Ein Lesebuch für unsere Zeit. Hg. — B. Kaiser. 1. Aufl. Weimar, 1952.*

⁵ A *Bibliothek deutscher Klassiker*ben az említett Weerth-válogatáson kívül megjelent: Herwegh (*Werke in 1 Bd. Hg. — H. G. Werner 1967*). Freiligrath (1 Bd. Hg. *Ilberg 1962*). Heine (5 Bd. Hg. — *H. Holtzhauer, K. H. Klingenberg* közreműködésével. 1956. 1964⁸) *Büchner* (Hg. *H. Poschmann 1964. 1967*²) és *Börne* (2 Bd. Hg. *H. Bock W. Dietze. 1959*)

⁶ A *Volk und Wissen* kiad. (Berlin) irodalomtörténeti osztálya által közzétett *Erläuterungen zur Literatur des Vormärz*-cel (1956¹, 1967⁸) egy időben megjelent egy olvasópróba-kötet, a tárgyalat művekből készült kivonatokkal.

⁷ 1962-ben jelent meg, a 3. átdolgozott kiadásban. Az idézetet l. 6. old.

⁸ *Hans Kaufmann: Politisches Gedicht und klassische Dichtung. Heinrich Heine. Deutschland. Ein Wintermärchen. Berlin, 1959. — Ugyanaz: Heinrich Heine. Poesie. Vaterland und Menschheit. Werke und Briefe in zehn Bänden. Hg. — H. Kaufmann. Textrevision und Erläuterungen. Gotthard Erler: Berlin 1961–1964. Bd. 10. — Ugyanaz: Heinrich Heine. Geistige Entwicklung und künstlerisches*

szorította. A polgári germanisztika számára nem létezett politikai költészet. A *Téli regében* felmerülő számos esztétikai probléma és az irodalom viszonyához visz közelebb a marxista irodalomtudományban. Kaufmann – Heine *Geistige Entwicklung und künstlerisches Werk* c. munkájáról írt monográfiájában – a Vormärz egyik fő alakját mutatja be költői életműve és filozófiai-politikai kor-értelmezése teljességében. Kaufmann kimutatta Heine költői álláspontjának és politikai meggyőződésének egységét, ellentmondással teli fejlődését pedig annak a forradalmi időszaknak az objektív-történelmi vonatkozási rendszerébe állította, amelyben Heine élt és amely őt befolyásolta. Ludwig Börnét, mint Heine kispolgár-demokrata ellenlábását Helmut Bock mutatta be 1962-ben egy átfogó életrajzi munkában.⁹ Itt is a tudományos irodalom egyik korábbi hiányát kellett pótolni és marxista szempontból beavatkozni a Heine és Börne közt folyó, valamint a Heine és Börne körül, egy demokratikus forradalom lehetőségeiről és az irodalomnak abban való részvételéről folyó vitába. Bock Börnét a demokratikus Vormärz-irodalom egyik reprezentánsaként értelmezte, akit „gondolkodásában és cselekvésében szociálökonomiai tényezők és társadalmi lehetőségek” motiváltak. „Korára gyakorolt hatásának” vizsgálatával felismerte Börne nagyságát és korlátait, megtalálva az utat „napjainkra hagyott örökségéhez”.¹⁰

Az 1815–1840 közti német politikai verseket műfajtörténetileg Hans Georg Werner mutatta be. 1969-ben kiadott munkájában mindenekelőtt a „forradalom előtti német polgárság” és a „formálódó proletariátus különböző csoportjaira váró lehetőségeket” tárgyalja.¹¹ Werner „a költészet és a politika működési mechanizmusát” vizsgálta a Vormärz politikai líra azon fejlődési szakaszaiban, amelyekkel eddig tudományos szempontból nem foglalkoztak. A részben ismeretlen diák- és kézműveslíra, a névtelen röpiratirodalom és az elfelejtett, vagy hallgatásra ítélt költők ismeretében és a politikai-társadalmi, valamint kulturális összefüggések figyelembevételével Werner új értékelést készített az egyes csoportosulásokról és személyiségekről.¹²

Az említett monográfiák mellett több fontos kiadás született. H. Kaufmann és G. Erler tízkötetes Heine-kiadásában a költő műveinek eddigi legátfogóbb gyűjteménye jelent meg, amely a levelezésnek tudományos szövegtanulmányokkal készült válogatását is tartalmazza.¹³ Walter Dietze Ludwig Wienbarg *Ästhetische Feldzüge* címmel az „ifjú Németország” elméleti program-nyilatkozatát adta ki, amelyben Wienbarg egyfajta „politikai, társadalomtudományi funkcionális esztétika”¹⁴ felé tájékozódott, Georg Herwegh korai publicisztikai munkái között fontos, újra felfedezett irodalomkritikai dolgozatok jelentek meg.¹⁵ Georg Gottfried Gervinus és Hermann Hettner *Schriften zur Literatur* c. munkáját válogatásban tették közzé, Hermann Hettner *Geschichte der deutschen*

Werk. Berlin und Weimar, 1967. An dieser Stelle sei auf den Fortgang der Heine-Forschung und Edition verwiesen, den der Protokollband der internationalen wiss. Konferenz (Weimar, 1972.) dokumentiert: Heinrich Heine, Streitbarer Humanist und volksverbundener Dichter. Weimar, 1972. Werk. Berlin – Weimar, 1967. Itt utalunk a Heine-kutatás és -kiadás fejlődésére, amit a weimari nemzetközi tudományos konferencia jegyzőkönyve tanúsít 1962-ben: Heinrich Heine. Streitbarer Humanist und volksverbundener Dichter, Weimar, 1972.

⁹ Helmut Bock írt bevezetést az 1959-ben, a Bibliothek dt. Klassiker-ben megjelent tízkötetes Börne-válogatáshoz. A „Ludwig Börne. Vom Gettojuden zum Nationalschriftsteller” életrajz (Berlin 1962) egy disszertációból született.

¹⁰ Uo.

¹¹ Hans Georg Werner: Geschichte des politischen Gedichts in Deutschland von 1815–1840. Berlin, 1969, 9.

¹² Hogy érzékeltessük az anyag nagyságát, megnevezünk néhány költőt: a „radikális demokraták” közül Harro P. Harringal, Wilhelm Corneliusszal, G. Feinnel, Sauerweinell, Herolddal foglalkozott Werner. A „Dél- és Középnémet liberális költészetet” Zimmermann, a Pfitzer fivérek, Herloßsohn, Hartmann, Meißner, Ortlepp és Julius Mosen képviseli – a poroszkokat Maltitz, Simrock, Wackernagel, Veit, továbbá Chamisso, Platen, Gaudy, Creizenach, Freilgarth, Wilhelm Weitling.

¹³ Vö. 8. megj.

¹⁴ Ludwig Wienbarg: Ästhetische Feldzüge. Berlin – Weimar, 1964. Bev. Walter Dietze. Idézet XXIX.

¹⁵ Georg Herwegh. Frühe Publizistik. 1837–1841. B. Kaiser vezetésével írták: I. Pepperle, J. Rosenberg, A. Ziegengeist. Berlin, 1971 – G. Herwegh: Über Literatur und Gesellschaft. 1837–1841. Összeáll. bev. A. Ziegengeist. Berlin, 1971.

Literatur im. 18. Jahrhundert c. művét újra kiadták.¹⁶ Manfred Häckere állította össze először Marx–Engels és Freiligrath levelezését, részletes magyarázatokkal és bevezetővel.¹⁷ Ujra kiadták Adolf Glasbrenner szatírát.¹⁸

Ezek az irodalomtörténeti kiadványok megmutatták, hogy hiányzott még a teljes irodalomtörténet az NDK-ban.

Ennek a feladatnak az elvégzése a Vormärz-kutatókra várt. A kérdés a hatvanas évek közepétől kezdve került előtérbe és minden – nemcsak a Vormärz területén dolgozó – germanistától komoly erőfeszítéseket követelt. A munkamódszer is megváltozott. Monografikus munkák nem készültek a hetvenes évek közepéig. Német irodalomtörténeti munka csak közös munka árán születhetett. Az első munka, a német irodalom vázlatos története a munkásmozgalom kezdeteitől napjainkig, *Skizze zur Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen der deutschen Arbeiterbewegung bis zur Gegenwart* címmel már 1964-ben elkészült.¹⁹ 1965-ben a német irodalom történetének két tömör összefoglalását tették közzé.²⁰ A Weimarer Beiträge 1967 óta figyelemmel követte a teljes irodalomtörténet előkészítésének, megtervezésének és kidolgozásának keretében folyó elméleti-módszertani vitákat. 1967-ben Rainer Rosenberg a periodizálás és a korszakok egységének a teljes irodalomtörténeti mű szempontjából döntő kérdéseit vetette fel. Amíg a polgári irodalomtörténetírás a korszak irodalmának konzervatív képviselői, az ún. Biedermeyer-írók felé orientálódott és amíg a marxista kutatás – kultúrpolitikai és tudományos okokból – elsősorban a polgári-ellenzéki és szocialista írókra tekintett, addig a teljes irodalomtörténetben „a kor első látszatra annyira eltérő irodalmi jelenségeinek belső összefüggéseit” kellett kimutatni és a „Vormärz”-nek, mint korszaknak jogosultságát kellett igazolni.²¹ Rosenberg további, a történelmi és elméleti kérdéseket tárgyaló dolgozataival a teljes irodalomtörténet egységes, koncepciózus periodizációját segítette elő.²² Az 1830–1848 közötti német történeti periódust döntően befolyásolták a társadalmi bázis változásai, amelyeket az ipari forradalom váltott ki. Ezenkívül egyre inkább érvényesült a kapitalizálódásnak a társadalmi élet valamennyi területét meghatározó hatása. Fokozódott az osztály-ellentmondás: a feudális arisztokrácia és a burzsoázia ellentéte mellett jelentkezett a burzsoázia és a proletariátus ellentéte is. A társadalmi valóság változásai indokolják, miért változott meg a Vormärz-irodalom fejlődési iránya. Az íróknak az alakuló társadalmi viszonyokra való eltérő reagálása annyiban mutat fel közös, a korra jellemző vonásokat, amennyiben mindnyájan elvetik a klasszikus-romantikus esztétikai hagyományokat.

Az *Irodalomtörténet* 1975-ben megjelent Vormärz-fejezete²³ kísérletet tett arra, hogy az elméleti irányzatokat az irodalmi folyamatokon keresztül vizsgálja és az egyes alkotói mozgalmak, csoportosulások, irányzatok, valamint az egyes művek és az osztálytársadalmi fejlődés közti kölcsönhatást kimutassa. A komplex történelmi ábrázolás kedvéért az anyagot három különböző részre osztották. Áttekintő fejezetek készültek, amelyek részletesen tárgyalják az irodalom és a társadalom viszonyát az egyes történeti szakaszokban. Foglalkoznak a szociál-ökonómiai feltételekkel, az ideológiai irányzatokkal – kiemelve irodalmi vonatkozásaikat –, valamint a műfaji változásokkal. Magukat az irodalmi

¹⁶ G. G. Gervinus: *Schriften zur Literatur*. Kiad., bev. G. Erler. Berlin 1962 – H. Hettner: *Schriften zur Literatur*. Bev. J. Jahn. Berlin, 1959 – H. Hettner: *Geschichte der dt. Literatur im 18. Jh.* Bd. 1–2. Bev. G. Erler. Berlin, 1961.

¹⁷ Freiligraths Briefwechsel mit Marx u. Engels Összeáll., bev. M. Häckel. 2. rész. Berlin, 1968.

¹⁸ A. Glasbrenner: *Unsterblicher Volkswitz*. Kiad., bev., bibliogr. K. Gysi, K. Böttcher, G. Schubert. 2 kötet. Berlin, 1955.

¹⁹ Megj. a Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft 1964/5. sz. füzetében.

²⁰ Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. Hg. – H. J. Geerdts. Berlin, 1965 – Deutsche Literatur im Überblick. Leipzig, 1965.

²¹ R. Rosenberg: Rezension des Lehrbriefes zur Geschichte der dt. Literatur von 1830–1848 in 3 Teilen. G. Voigt. Potsdam 1960–1965. In: Weimarer Beiträge. H. I. 1967 149.

²² Feinkonzeption zur Literaturgeschichte. Literatur und Gesellschaft bis Vormärz 1830–1848/49. R. Rosenberg. Weimarer Beiträge, 1969. H. 2. S 303–314. – R. Rosenberg: Deutsche Literatur zwischen 1830–1871. In: Weimarer Beiträge. 1972/I. sz. 121–145.

²³ Geschichte der dt. Literatur. Von 1830 zum Ausgang des 19. Jh. Von einem Autorenkollektiv. Leitung und Gesamtbearbeitung Kurt Böttcher. I. Halbbd. in Zusammenarbeit mit R. Rosenberg (1830–1848). H. Richter (1849–1870). Mitarbeit K. Krolow. Berlin, 1975. = Bd. 8.1 die Geschichte der dt. Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. A Vormärz feldolgozó: R. Rosenberg, H. Poschmann, W. Feudel, K. Krolow, K. Böttcher, I. Pepperle.

folyamatokat két síkon közelítik meg: egyrészt a csoportosulások és a műfaji fejlődés, másrészt az egyes alkotók és a műelemzés szempontjából. Különös súlyt fektettek az irodalomtörténetileg eddig fel nem dolgozott anyagokra.²⁴ Elemzik a névtelen röpiratirodalmat, a korai proletár irodalmi megnyilvánulásokat, Marx és Engels tudományos és publicisztikai munkáit.

Az *Irodalomtörténet* kidolgozása során néhány egyéni kiadvány is napvilágot látott a hetvenes években: a Georg Weerth születésének 150. évfordulóján rendezett tudományos ülésszak eredményeként elkészült egy, a költő „életművéről és hatásáról” szóló tanulmánygyűjtemény.²⁵ Werner Feudel az 1840–1850 közötti Vormärz-líráról válogatást tett közzé.²⁶ Kevésbé ismert szerzők, munkás-, kézműves- és diákdalok közlésével bemutatták a politikai költészet sokoldalúságát. Rainer Rosenberg az *Irodalomtörténet* munkálatai kapcsán *Literaturverhältnisse im deutschen Vormärz* címmel kötetet bocsátott közre.²⁷ Tanulmányaiban irodalomtörténeti elmélet időszerű kérdéseit történelmi dimenzióban tárgyalja. Középpontban az irodalmi kommunikációnak a kapitalizálódás közbeni változásai állnak, továbbá az „irodalmi piac”-nak, az ipari forradalom és a polgári tudatfejlődés viszonyának, valamint az irodalom funkciója megváltozásának kérdései, a forradalom előtti osztályellentétekben.

A Vormärz politikai-ideológiai és irodalomelméleti kérdésfeltevéseinek aktualitásával egy, *Streitpunkt Vormärz* címmel megjelent kollektív munka is foglalkozik. A tanulmány *Kritik bürgerlicher und revisionistischer Auffassungen*²⁸ címen jelent meg, a Zentralinstitut für Literaturgeschichte gondozásában. A szerzők felderítik azokat az okokat, amelyek nyugatnémet politikai csoportosulásokat, polgári ideológusokat és haladó irodalomtudósokat arra késztettek, hogy behatóbban foglalkozzanak a Vormärz-irodalmával. Ugyanakkor a Vormärzet olyan megoldatlan kérdések tükrében is kutatják, amelyek összefüggenek napjaink alapvető társadalmi és irodalmi konfliktusaival.

Az NDK irodalomtudománya a Vormärz-irodalmat sohasem tekintette muzeális emléknek, az örökséget csak napjainkkal és az osztársadalmi fejlődéssel való összefüggésében vizsgálhatjuk. Ezt az utat kell a jövőben is követnünk az eddigénél is több figyelmet szentelve az irodalomban bemutatott társadalmi viszonyoknak.

(Fordította: Gombocz István)

Tandori Dezső

AZ ELFELEJTETT SALINGER

Hamlet keserűen és csúfondárosan mond valamit a gyors felejtésről; nem akarom idézni, mert J. D. Salinger, aki félig-meddig mintha önmagát kívánná feledtetni a világgal, kibújik az effajta tragikum átköréből, s így elzárkózásának gesztusa legalább egyetlen negatív értelmet is nyomban nyer. Emlékszünk még? Az író magyarországi feledés-pályafutásának (mondjam: fel se figyeltek rá eléggé! legföljebb a késett szennzációra), ennek a homorú domborulatnak kezdetén nem az életrajzi faktum áll (melynek töredék-legendákként hozzám elért elemeit toldozgatni nem akarom; legyen elég, hogy az író több mint húsz éve csaknem teljesen elzárkózva él, szűk baráti körén és családján kívül senkivel sem érintkezik, és a külvilág rá vonatkozó hírei – dolgozatok, viták, magatartásával kapcsolatos nézetek

²⁴ Az említett anyagokat először tárták föl az NDK-ban. Vö. többek között *W. Kowalski: Vorgeschichte und Entstehung des Bundes der Gerechten. Mit einem Quellenhang. Berlin, 1962. – Vom kleinbürgerlichen Demokratismus zum Kommunismus. Zeitschriften aus der Frühzeit der deutschen Arbeiterbewegung (1834–1847) összeáll. bev. W. Kowalski–K. Obermann: Flugblätter der Revolution. Berlin, 1970.*

²⁵ *Georg Weerth: Werk und Wirkung. Berlin, 1974. Reihe „Literatur und Gesellschaft” Kiad. AdW. der DDR.*

²⁶ *Morgenruf. Vormärzlyrik 1840–1850. Kiad. bev. W. Feudel. Leipzig, 1974.*

²⁷ *R. Rosenberg: Literaturverhältnisse im deutschen Vormärz. Berlin, 1975. Reihe „Literatur und Gesellschaft”.*

²⁸ *Streitpunkt Vormärz. Beiträge zur Kritik bürgerlicher und revisionistischer Erbeauffassungen. von H. Bock, W. Feudel, I. Pepperle, H. Poschmann, U. Reinhold, R. Ritter, R. Rosenberg. Berlin, 1977. Reihe „Literatur und Gesellschaft”.*

szélsőségei – csak lelassítják amúgy sem gyors tollát, és végső soron a létezésében zavarják); nem túlzok, ha azt mondom, erre mifelénk Salinger azért felelték el olyan hamar, mert csak külsőleg fogadták. Ezt szomorúan állapítom meg. A *The Catcher in the Rye* és a *Nine Stories* hazai kiadás-történetéről (Holden Caulfield „sztoriájának” nyilván a „sztoriájára” emlékszik az olvasó, a fordítás enyhén szólva „problemátikus” mozzanataira, amelyeket – még mindig nagyon kíméletesen – Ungvári Tamás összegezett [A „Zabhegyező” Kukutyinban], megállapítván: „... vajon nem alakítjuk-e át olykor a világirodalmat egy kissé a saját képzeink szerint?” A kérdés – válasz; ez esetben az átalakítás lényege a leplezetlen érdektelenség volt), Holden történetének eljasszításáról és a *Kilenc történet* tízágú fordításáról (igen, tizen fordították!) nem illik szólnom; a másik két Salinger-kötetben magam is fordítótárs vagyok, s Buddy Glass ügyességére volna szükségem, hogy Lengyel Péter és Elbert János fordítása olvastán érzett lelkesedésemet itt jól tolmácsoljam. De aztán egyébként... Sajnos, Salinger elvonulására nem válasz a mi közönyünk; és ha itt bárki azt mondaná: miért kell Salingerrel bíbelődni, vékony erecske a világirodalomban, túl szelíden szélsőséges létmódozat foglalat, s egyáltalán! Arra nyilván felelhetné más valaki, hogy a nehezebb kosztokhoz, „kompakt” ételekhez szokott gyomrunk könnyebben emésztí az emészthetetlenebbet (tisztesség ne essék, Faulkner, például!), Salinger meg amolyan (tisztesség, bizony esik!) finomkodó, vértelen intellektuálnak becsmerli az elhallgatás csöndje. S hogy senki félre ne értsen: Salinger elhallgatása teljesen spontán, irodalmi köztudatunk mélyéről jövő jelenség, a kutya se hallgattatta el az író, hanem mintha összezsugorodott volna, mint egy éveken át nem öntözött (bírja! az a tulajdonsága, nemde?) kaktusz.

Félek, irodalmi köztudatunkban aligha is fog feltámadni; legfőljebb ha új könyvet publikál (miért tenné! állítólag csak halála után engedélyezi, vagyis akkor! a további művek kiadását; s ennek oka...).

Ennek oka aligha a mi magyar irodalmi köztudatunk más irányú érdeklődésmikéntje. Hanem akkor már inkább az jut az eszembe róla, amit Holden Caulfield mond, vagy más Salinger-alak (íme, a feledés!), körülbelül azt, hogy nehéz spirituális életet élni Amerikában. Bennem ez a mondas úgy maradt meg, mint a Hamletből a Dánia. Nagyjából. S amikor elolvastam Henry Anatole Grunwald remekül objektív *Salinger* könyvét (Harper Colophon Books, 1962), amely a címe szerint *Kritikai és személyes arckép* (rövid bevezető, életrajzi kollázs, majd az író taglaló és taglózó tanulmányok, esszék, pamfletek s egyéb gyűjteménye), megértettem, hogy (az amerikai intellektuális, szellemi, spirituális stb. élet rejtelseit nem ismervén, összehasonlító megalapozásra nem vállalkozom, csak egy futó benyomást kockáztatok meg) annyi legalább méltányos az össz-író-szociológiai színekben (bocsánat a torzszüleményért!), ha *van* egy Salinger-forma szélső-típus, aki eleve – vagyis, épp azért, mert *nem* eleve, mert tapasztalatok alapján – háritólag lép fel a szellemiség sallangjaival szemben, s remélem, ennek pár éves szenzáció-körítésétől is szabadulván, független létezőnek hiheti magát (mely csalképzet, persze! mégis); nem függ, mindenesetre azoktól a kísérőjelenségektől, amelyeket saját, nem effélék előidézésére irányuló produkciójával teremt meg – önmagába visszaforgó ördögi kör ez; és szerencse, hogy nem mindenki ilyen „érzékeny”, mert akkor a salingeri magányban tolongának az írók. Bár, hogy egy újabb feltevést kockáztassak meg, a Salinger-alkat ezt érdektelenül venné. Ennyit, ha már mégis rákényszerülünk e tárgyú töprengésre, e tárgyról.

Igaz, a Grunwald-könyv is leszögezi: Salinger alkotásainak lassanként tapadvány-része lesz a Salinger-magatartás; s itt a sors iróniáját panaszolhatnánk fel, ha ez a kiegészülés csupán az irodalmi produkció legszűkebb körén kívül eső elemek kényszerszerű-szerveződése volna; nem az, mert a Salinger-jelenség a Salinger-alakok révén válik a mű részévé, ezek ugyanis többé-kevésbé az író hűen-hűtlenül táltat vonásait is hordozzák. Grunwald, mondjuk el gyorsan, Salinger-párti. Ez a gorombán egyszerűsítő kifejezés azért helyénvaló, mert – tulajdonképpen több módon is szelíd gyakorlatú! – irodalmi kritikánkban, bizony, döbbenetet váltanának ki azok a támadások, amelyeket Salingernek állnia kell. Azaz, amelyeket elől félrevonul. Azaz, amelyeket mégis figyel. Félreértéseket elkerülendő, hadd említsem azt is: a mi honi irodalmi köztudatunk közönye Salinger iránt (s gondolok itt a Faulkner-hívők, az egykori Hemingway-rajongók s az amerikai próza „szövegetének” finomgyufás, kislángos-lobbantós reklámozóira, akiknek a szíve mélyén mégiscsak egy *post-úrimuri*-stílus hódít!) föl sem veheti a versenyt azokkal az ellenérzésekkel, amelyek – a valóban „odafigyelő” helyi kritikusok tol-lából – az író közvetlen környezetében (vagyis: épp ott már nem!) papírt feketítenek s hitelt rontanak.

Mármost minek a hitelét? Ez tudniillik a sarkalatos kérdés; ezen múlik, érdemes-e valóban szót s figyelmet vesztegetnünk a Salinger-jelenségre.

(Gyors közbevetésként – s erről a kifogásfajtaról Grunwald gyűjteménye is beszámol –: Salinger, egy könyve révén legalábbis, bestseller-siker, s ez is gyanússá teszi bizonyos jobb körökben; a kérdésnek ezzel a részével nem foglalkozom.)

Tehát: *mi* a Salinger-jelenség?

A megközelítést százazhatom csupán. Nézzük történetileg. A háború utáni amerikai próza-irodalom – s egyáltalán, a prózailehetőség – olyan önálló, számos eredményt magába építő, ám azokat valóban *világirodalmi* átütőerővel közvetítő jelensége Salinger, aki stílusával, világérzékelésével egyaránt elűt az elődöktől, a társaktól, s a következő nemzedékre sem olvad bele. A stílus: a próza lineáris fejlődésének (van ilyen!) szükségképpen adott újdonság-pontja (ezek az újdonságok avulnak, köztudottan, a leghamarább); a maximális megmunkálás (végre valami konkrétumot mondhatunk róla!) nemcsak relatív foka (hiszen a maga igényeinek megfelelően minden jó író „maximálisan” munkálja meg művét); a rezdülésnyi érzékenység objektivitása (ennek fenyegető érzelmdús elemeit a „lezser” hangvétel zárja ki, adott helyen; szerencsés esetben ez utóbbira nincs szükség); a mikroszkopikus látásmód, mely nem sugall beszűkülést. (Avagy, s ez az értetlenség egyik komoly forrása nálunk is: beszűkülést sugall. A stílus egyéb vívmányait egy darabig buzgón utánózták.) A világ-érzékelés: a stílus negyedikként említett mozzanatában foglaltatik a rá vonatkozó utalás. Forma szerint. „Tartalma” szerint: éles határvonás; az író pontosan meghatározza, mi az a terület, amelyet hitellel (stílus és emberi hitellel; mivel pedig nem holmi magánemberi érzékelésmikéntől beszélünk itt, ez a komplexum az irodalmi mű mint irodalmi mű várható *hatását* jelenti), a régi „mindentudó regényíró” attitűdjét nem elevenítve, formai üdvösségkeresésbe nem vesztegetve, megdolgozhat, közvetíthet. Salinger műveiben szinte nem történik semmi; de másképp nem, mint – dehogyan akarom kijátszani őket egymás ellen! – Beckettében. Beckett, durván szólva, szimbolista-realista, ebbe belefér az abszurd is; Salinger, nem is olyan végső soron, lélektani realista.

Hadd mondjam ki egészen durván: nem csodálnám, ha épp realista mivoltával irritálná a legtöbb realista írókat olvasótáborukat, mert *jobban ír* legeslegtöbbjüknél s – az olvasókról szólva – finomabb befogadószerkezetre számít, mint amit akár a kifinomultabb fogyasztórétegek is kialakíthattak magukban. (Ez az utalásom, „vágásom” kizárólag az amerikai porondnak szól.) Grunwald könyve fájdalmasan tanúsítja például egy George Steiner messzemenőik elnagyolt, sztereotip véleményalkotását; holott nevezett műkritikust mi is eléggé jó árfolyamon jegyezzük. Grunwald idézi Steinernek azt a kijelentését, miszerint Salinger olvasóinak zöme „a szó szoros és átvitt értelmében írástudatlan”. Látjuk ebből az illusztratív példából (hely híján nem sorjáztatunk több hasonlót), hogy az ellenszenv mögött irritáltság lapul, vagy fordítva. Elsősorban a „nagy témákat” hiányolják ugyanakkor a Salinger-ellenzők. Viszont az „analfabéta olvasótábornak” korántsem lehetne ínyére a „periférikus lelkizés” (hogy más ellenvéleményt idézzek). Alfred Kazin az önszeretettel rója fel a Glass családnak, megfelelően róla, hogy ez a makacsul visszatérő szereplőgárda: modell. Más kritikuskok épp ezért vélik az ilyen-olyan „széria-családok” rangjára lesüllyeszthetni a Salinger-vállalkozást; nem engedélyezvén még család-széria rangot sem a *Franny*, *Zooey*, „*Ácsok*”, *Seymour* tetralógiának, melyet több-kevesebb következetességgel egészít ki néhány novella.

És végképp megfélemedeznek róla – vagy épp hogy *nem* feledkeznek meg! –, hogy a Holden Caulfield-regényben (ez magyarul a „Zabhegyező”) Salinger bizonyos efféle kritikus-tünetek okán is leszögezi, hogy a Caulfield-alkat nem kap levegőt abban a világban. Amely számára a világgal egyenlő, hogyan is lehetne másképp.

A stílus elemi erővel hordoz világérzékelést a Salinger-prózában; s ez még kevésnek is bizonyulhatna akár az átütő erejű műhöz; de ha nem kevés, a befogadói közöny akkor is devalválhatja: példának nem találokra említtem Rilket, aki Buddy és Seymour Glass egyik mindenkifelelti költője; Rilke említi azokat, akik virulni akarnak, s ez szép létforma, ám egy másik emberfajta inkább beérni akar, s ez azt jelenti: „homályban fáradozni”, látatlanul küzdeni. (. . . *dunkel sein und sich bemühen*.) Salinger alakjainak látatlansága talán megtévesztően behézlő, oldott és látványos; ám ezt a felszínt, mely alkalmasint csak a nyersebb felszín *kerülése*, de nem a súlyos tartalom hiánya, nagy hiba afféle széplelékségnak tartani. Bizony, elképzelhető egy olyan felfogás is (a hívek számszerű tábora nem nyomtatékosít semmit!), miszerint a megrágtatlanul odaböfentett, az agyonrágva is ehetetlen maradt regényfolyamok fedik s tenyésztik a széplelkűséget: a zavaros dolgok szépnek-hihetőségét, tápot adva az öntetszégnek. Félek, Faulknerben többen szerethetik önmagukat, saját „végzetszerűségüket”, mint a tisztán levezetett Salinger-játszmákban. Mindezzel korántsem Faulkner *ellen* beszélnek.

Grunwald könyvből kiderül, hogy Salingert bizonyos amerikai kritikusok intoleranciája kárhoztatja. Geismartól Steinerig; s a goromba vádak között csak úgy röpködnek a „neurotikus”, „serdületlen” s hasonló jelzők. Tény, hogy Salinger egy „felnőtt-társadalomnak” renkívül a tyúk-szemére hághat, szögezi le Grunwald. Mármost anélkül, hogy Grunwaldal azonosulni, sőt, a Salinger-kritikusokat bírálni akarnám, megkockáztatom azt a véleményt, hogy Salinger igenis a toleranciáig jut el műveiben, bár a megtett út a negatívumok felsorjáztatása. Holden Caulfield jó példa rá. A könyv egészen egyszerűen arról szól, hogy „nem lehet élni”; hogy „nincs hogy”. Mármost mihez képest? Az élet bizonyos társadalmiasítatlan, elemi igényéhez képest. Csakhogy ennek felismerése: a) maga a társadalmiasulás folyamata már, durván szólva: a lázadás története a manipulálódás története; b) a másik lehetőség a caulfieldi út, Holden ugyanis azt mondja, azt érzi, azt tudja meg (*s tudja attól fogva!*) a regény végén, hogy minden ocsmányságot *is* hiányol (nem az *ocsmányságot*, amit elkövettek ellene, hanem azt a valamit, ami az ocsmánysággal *is* eltelt, az elveszett időt, mondjuk; s ha mesélni kezd ezekről a dolgokról, egyenesen kibírhatatlan, mennyire fájdalmas lesz ez a hiány). Proust sajátos variációja; dehát Proust Salingerhez képest valóban „lelkiző” író, sőt! Holden realitásokon bukácsol végig, és a könyv láttatásmódja is „realista”; a látásmódja már valamivel „több és kevesebb”. Igaz, efféle eltérést borzasztó nehéz tetten érni a regényben, de Ungvári Tamás finoman mutat rá a nyelvi rétegek különbözősére például akkor, ha *maga* Caulfield beszél az olvasóhoz, vagy ha másokat beszéltet. Ez a rétegekülönbség hordozza azt a mind teljesebben kibomló teret, mely a Glass család világa. Caulfieldről képtelenség azt állítani, hogy az ifjúság abszolutizált szemszögéből bírál, hiszen ezt Grunwald könnyűszerrel visszaveti, helyesen leszögezvén, hogy kikezdi Holden ekképpen az önmagát abszolutizálni igyekvő „felnőtt”, azaz „érett középkorú világot”. Holden Caulfield történetét sem jelképnek, sem életkorilag tipologizálható részjelenségnek nem tekinteném; mi lenne, ha megmaradnánk a minden részletében kidolgozott mű *saját* világában, s azt vizsgálnánk, ezen az alapon (melynek jogosultságát mint mű, mint *kidolgozott egész* védi) mi állítható: a) a műről; b) a mű ellenzőinek alapállásáról. Itt a világhérzelés végpontjaiig jutnánk el, s ezt az amerikai kritika – nem éppen örömteli módon, mint Grunwald nyugtazza – meg is tette. Igen, a kép gyászos.

A tolerancia hiánya aligha vezethető vissza olyan finomságokra, mint hogy magát Salingert is intoleránsnak érezné a kritika. Megtévesztési alapul szolgálhatna a *Kilenc történet* bevezető zen-koanja, a félkéz tapsáról, avagy az egy tenyér csattanásáról, mely milyen is. A legkézenfekvőbb – s mégis legrejtettebb – kifogás-alap Salinger állítólagos zen-buddhizmusa. Holott erről szó sincs! Ilyesképp „papírpületnek” nevezhetnénk minden olyan házat, amelyek tervrajza papíron jött létre (hogy egészen durva, mégis, pontosnak szánt hasonlattal éljek). Vagy a fizika bármely törvényéről elnevezhetnénk bármely jelenséget, melynek meglétéhez – például – a fizika valamennyi vagy számos törvényére szükség van. A zen Salingernél végig gondolt alap, melyet, véleményem szerint, az író a *megfontolásig* engedélyez csupán alakjainak. A zen a Salinger-művekben már a meg gondoltság okán sem zen; hiszen – lásd a félkéz tapsának hangjára való rákérdésezést – a zen *intellektuális* jelenségekkel. Salinger az európai kultúrkör amerikanizálódásának bírálója. Ezt látni kell; ez a mélyebb oka amerikai bírálatának. Az amerikanizmus-bírálat. Az amerikanizált európaisággal szemben semmiképp sem alternatíva a zen a Salinger-műben. Csupán kitekintés. Ugyan, hát *A banánhalak napjának* Seymourja semmi efféle „jegyben” nem menekülne öngyilkosságra abból a világból; a *Ficánka bácsi* két főalakjának nem a játék maradna, a képzelet már és talán mindörökké reménytelen, és mégis még és már reménytelen játéka a józan üzletemberi környezetben; sőt, *Teddy* legfőbb mondanivalója is az, hogy egy ilyen amerikanizált luxushajón a papa-mama ugyanolyan kibírhatatlan, mint a tolakodva kedveskedő utasok, és a kishűg legalább spontánul cselekszik, kertelés nélkül, amikor belöki Teddyt a medencébe, és neki legalább valóban van mentsége, nem akart semmi rosszat, s Teddy az ő felmentését készíti elő; az ilyen-olyan pszichológiai körítés: annak a társadalmi légkörnek a kigúnyolása, amely efféle intellektualizmussá torzíja az emberi személyiség érzékenyebb, elemi lehetőségeit.

Salinger Amerika-kritikája legfőképpen arról szól, hogy ott bizonyos fajta értelmiség is – durvaság. Erre ellen-vád a neurotikusság, a finomkodás s egyebek.

Csak nézzük meg: a Glass család történetét (már ha nem *unja* valaki az ilyen, kevés külső izgalommal kecsgetető könyvek olvasását! már ha nem *unja*) felfoghatjuk igen könnyen úgy is, mint egy tényleges (csak „kimerevített”) család mindennapjainak krónikáját. A fürdőszoba-jelenet, a hűg összeomlása, a levelezések; ahogy Seymour és Buddy az apáról-anyáról beszél, ahogy *emberekként*

kezeli őket; ahogy ez szép, ahogy ez gyönyörű példa arra, hogy az egyéni kifinomodás nem válhat kárára bizonyos, tagadhatatlanul mindnyájunkban meglevő, egyszerű érzéseknek; ahogy – ez a salingeri világérzékelés! a magam szerény szótárában – Seymour a repülőgépen *érzekeli* a kislány feléje fordított babáját (vagy körülbelül ez a lényeg!); ahogy Buddy rájön, hogy ő csak a világ *második* leggyorsabb futója; ahogy az egész kispolgári esküvői társaság elviselhetetlen, s hogy annak, akinek elviselhetetlen, a későbbiekben sem hoz semmi jót (lásd a *Banánhalakat*); és még nagy kedvvel sorolnám – mert próbáljuk *így* olvasni a Salinger-művet! –, mindez vajon nem azt példázza-e, hogy az életet elemi erővel tisztelő és szerető, nagyon is *naturális* indíttatású íróval van dolgunk? Nem tekinthetjük-e a Salinger-jelenséget valami rosszon, manipuláltságon való kívülállás sikeres példájának? Nem juthat-e az eszünkbe, hogy ez az író nem hajlandó rágatlanul megenni a világ véres bifsztekjeit, nem hajlandó akárki szája után akármi pohárból inni, és nem hajlandó elfogadni a lélek búvár kifinomultságokat sem; de azért még nem önmagát szereti és nem „kripli”? Ezt, hogy tudniillik „kripli” lennének, már Seymourba és Buddyba is beoltotta a világ, pontosabban: ép világtudatuk; Salinger tehát jócskán kitekint, miközben állítólag maradéktalanul azonosul a hőseivel. De hát miféle *unisono* azonosulás lenne ez, ha a szereplők sorra más pozíciót képviselnek? Minden író azonosul ennyire a „hőseivel”? S nem fogadhatjuk-e el, hogy Salingernél azért játszódik minden a Glass családon belül (bár ez is miféle határvonás! ha egyszer a kultúra hagyománya, a gondolkodás, a nagyon is aktív és *társadalmi érvényű* cselekvés révén, ha egyszerűen a létezésük szükségszerű körülményei folytán „kommunikálnak” a világgal, vagy kommunikálnak a „világgal” ezek a családtagok), azért játszódik minden ebben a szűk, ebben a „szűk” környezetben, mert a kifejezés tömörítése történetesen ezt kívánja? Mert ez írói ökonómia. Éppen eléggé szerteágazó a salingeri problémafelvetés; miért ne bírnánk meg a kamaratársulatot? S vajon szeretik-e egymást s önmagukat (!) a kamaradarabok zeneszerszámai; vajon „örökké egymással foglalkoznak-e”, csupán azért, mert egymásnak felelgetnek, szólamokkal egészítik ki a másikat stb.? A Salinger-értékelés másképp a világérzékelés próbaköve, mint ahogy a világirtokosi öntudattal génekig-oltott „felnőtttség” állítja. Salingernél (az egész Glass családdal!) mintha megint egyszer a mesei „legkisebb fiú” állna teljes (próza-)vértben, hogy legalább eldöntetlenre (s többre se!) húzza ki a játszmat ott, ahol – a „belenőttekkel” – nincs is játszma, csak – sajnos, csak! – kényszerű találkozás, és... Nem lépek tovább. És az is az íróval kapcsolatos méltánytalanságok alapja lesz azután, hogy – *művének* ennél finomabb szervezettsége miatt – Salinger nem beszél „kinőttekről” és „belenőttekről”; nem a készen kapható útjelzők szerint engedi tájékozódni alakjait. Az ilyen tartás értékelésmikéntjét sosem a – mindig ellenszenves – rajongó szekták fajsúlya és létszáma határozza meg. Salinger mélységes humanizmusa az a „próza-elem”, amelyre mindenféle prózáírásnak, bármely vezérelvet követő szellemi becsületességnek mindig szüksége van.

Ezt nem kell belőle elfeledni.

Róka Jolán

SZIMPOZION A KULTÚRA SZEMIOTIKÁJÁRÓL

A Moszkvai Állami Lomonoszov Egyetem filológiai karán működő szemiotikai kutatócsoport szervezésében 1976 májusában megtartották „Szemiotika és szemantika” c. tudományos szimpozion. A szimpozion általánosította és összefoglalta a szemiotikai kutatócsoport eddigi tevékenységének eredményeit és képet adott a Szovjetunióban folyó szemiotikai kutatások jelenlegi állapotáról.

Ismeretünkben az alkalmazott szemiotikai kutatások szférájából „a szemiotika és a kultúra” területét emeljük ki. A szemiotika és a kultúra kapcsolatát kutató munkák széles körben kapcsolódnak a konferencia három fő kérdéséhez:

1. A szemiotika filozófiai megalapozása
2. Szemiotikai elméletek és koncepciók
3. A szemiotikai elemzés módszerei

A kulturális jelenségek szemiotikai megközelítésének alaptételeit Ju. V. Rozsgyesztvenszkij fejtette ki. Rozsgyesztvenszkij az empirikus szemiotikát a történettudomány segédtudományának tekinti, mint amilyen a paleográfia, a diplomatika, a numizmatika, a szfaragisztika, a heraldika, az epigrafia stb.

Rozsnyesztvenszkij áttekinti a szemiotikai rendszerek történeti fejlődését, s megállapítja, hogy ez egyrészt a tárgyi tevékenységtől és a technika színvonalától, másrészt a jelrendszerek előzetes fejlődési intenzitásától függ. A jelrendszerek kutatásának első lépéseként meg kell határozni a jelrendszerek történelmi központját, amelyből a technika és a társadalmi gondolkodás fejlődésével párhuzamosan kialakulnak más jelrendszerek is.

A továbbiakban Rozsnyesztvenszkij kitér azokra a történeti tudományokra, amelyek az írásbeliség előtti társadalommal foglalkoznak és a szemiotikát adatok és tények halmazával látják el, vagyis a tárgy értelemben vett etnográfára és folklorisztikára (a folklór szóbeli, zenei, koreográfiai, képzőművészeti formáival foglalkozó tudományra).

Tíz alapvető jelcsoport jellemzése után, a szerző javaslatot tesz a jelek rendszerezésére, amelyet – véleménye szerint – a következő négy területről kiindulva ajánlatos elvégezni: 1. a jelek viszonya a referenshez, 2. a jelek anyagi jellege, a kijelölésük módja és a jelek értelmezése, 3. a jelek viszonya más jelekhez, a gondolkodásmódhoz, a tárgyi tevékenységhez, 4. a jelek felhasználásának módjai.

Rozsnyesztvenszkij véleménye szerint, a jelcsoportok megsokszorozódása, a jelkommunikációk multiplikációja és a jelek egyesülése alkotja a jelrendszerek fejlődésének három alapvető típusát, amelyek nem párhuzamosan mennek végbe, de szoros kölcsönviszonyban állnak egymással.

A továbbiakban a szemiotika és a kultúra kapcsolatának filológiai problémáit, és a zene, a festészet, a tánc, a kosztüm stb. nem filológiai, szemiotikai kérdéseit ismertetjük. Ennek során főként a „Szemiotika és szemantika” c. szimpozionon elhangzott legfontosabb előadások kéziratok anyagára támaszkodunk.

A szimpozion előadásai a következő filológiai témákat vetették fel: a monológ szövege mint rendszerszerű képződmény, a metaforikus szemantika szemiotikai megközelítése, a poétikai szinonímia, a kontextus, a szöveg szemiotikai bonyolultságának paraméterei, a hangszimbolika és a nyelvi jel önkényessége stb.

M. I. Cseremiszin a „Pismo kak oszobaja znakovaja szisztéma” (Az írás mint különleges jelrendszer) c. előadásában az írást mint a világ megismerésének funkciójában a természetes hangnyelvet kiegészítő különleges jelrendszert tanulmányozza. A szerző az írás problémáját diachronikus és szinchronikus aspektusban vizsgálja.

N. I. Szmirnova a gondolatok materiális kifejezésének másik fontos formájával, az élőbeszédrel foglalkozik. A „Zvucsasaja recs kak szisztéma znakovih szisztjem” (Az élőbeszéd mint a jelrendszerek rendszere) c. előadásában a szerző rámutat az élőbeszéd, a paralingvisztikus rendszer és a kinetikus rendszer jeleinek szoros kölcsönviszonyára. Ezt a kapcsolatot részben az teszi szükségessé, hogy bár a nyelv az élőbeszéd alapvető és legtokéletesebb jelrendszere, mégis néha nem elegendő a nyelv egymagában a gondolatok és az érzelmek teljességének, befejezettségének, konkrétságának az érzékeltetésére. A nyelvi rendszer jeleiben az értelmi és az érzelmi konkrétság hiányát – a szerző véleménye szerint – a paralingvisztikus és a kinetikus beszédrendszerek jelei pótolhatják.

Z. N. Volkova az „O szemiotyicseszkoi interpretácii nejasznih fragmentov epicseszkovo tyeksztja” (Az epikus szöveg homályos részleteinek szemiotikai értelmezéséről) c. előadásában a „Roland-ének” c. középkori francia nemzeti eposz egyes részleteinek szemiotikai értelmezését ajánlja megvitatásra. Volkova vizsgálati tárgyának megválasztását a következőképpen indokolja: az emberiség szellemi kultúrájának kincsesládát főként az írásemlékek alkotják, amelyek között a legfontosabbak az etikai-normatív emlékek. A középkorban ezeket a szakrális és nem szakrális szövegek képviselték. Ez utóbbiak közül elsősorban a népi epikus énekeket kell kiemelni.

Figyelemre méltó G. G. Pocsepcov előadása is a „Dearbitrarizacija znaka” (A jel dearbitrarizációja), amelyben az ún. népi vagy hamis etimológia jelenségét tanulmányozza.

Pocsepcov javaslatot tesz arra, hogy tekintsük a népi etimológiát az ember és a nyelv kapcsolatát jellemző általánosabb jelenség megnyilatkozásának, vagyis az ember azon törekvésének, hogy leküzdje a szóbeli egységnek mint tudati ténynek a lehetséges elszigeteltségét és felépítsen egy összefüggő, értelmes rendszert, illetve elhelyezze a már meglévő bizonyos hasonló tulajdonságokat mutató jelenségek sorában vagy létrehozzon egy ilyen sort.

Következésképpen, az ember tudattalanul a jel önkényességének leküzdésére törekszik. Ez a törekvés általában a másodlagos modelláló rendszerek jeleire irányul, ugyanis a nyelv átlaghordozója nem tudatosítja a nyelvi jel önkényességét. A másodlagos modelláló rendszerek jeleinek szemantikai

értelmezése – Pocsecpcov szerint – megszünteti az ellentmondást a jelt szervező alapvető tulajdonságok önkényessége és minden jelrealizációban való részvételük kötelező jellege között.

Pocsecpcov az önkényesség kiküszöbölésére a „dearbitrarizáció” elnevezést javasolja.

M. D. Feller a „Redaktyirovanyije kak interpretacija tyeksztja” (A szerkesztés mint a szöveg interpretációja) c. cikkében a szöveg irodalmi szerkesztését tanulmányozza, vagyis a szöveg értelmezésének azt a fajtáját, amely ugyanazon kód segítségével történik és a kifejezési szint funkcionálásának megjavítására irányul. Az irodalmi kidolgozás – a szerző szerint – az írásbeli beszédtevékenység sajátos formája, amelynek célja az, hogy megszüntesse a beszédben az individualitás ellentmondásait.

A. A. Grecsin a „Knyiga kak szemiotyicseskaja szisztéma” (A könyv mint szemiotikai rendszer) c. előadásában a könyvnek mint egy tipológiai modellnek szemiotikai megközelítését mutatja be.

N. Ju Bokadorova a tánc problémáját a funkcionálisan és materiálisan különböző tíz alapvető jelcsoport sorában vizsgálja. „O nyekotorih problémah szemiotyiki klasszicseskovo tánca” (A klasszikus tánc szemiotikájának néhány problémája) c. cikkében a klasszikus tánc, a balett nyelvének tanulmányozása során hangsúlyozza, hogy a human kutatások területén meg kell különböztetni tudományos és kritikai megközelítési módokat. A tudományos módszer a rendszert fokozatos fejlődésben vizsgálja és figyelembe veszi a rendszer fejlődéstörténetét is. A balettszöveget a poétikai szöveggel hasonlítja össze: a balettszöveg – díszített szöveg, akárcsak a poétikai szöveg és bizonyos prózafajták (szépirodalmi próza) is díszítettek a semleges szövegekhez (tudományos, hivatalos-ügyintéző stb.) képest.

A továbbiakban a zene és az ábrázolás jelrendszereivel kapcsolatos kérdéseket ismertetjük, melyek jeltermészetüknek megfelelően a világ modelljeit adják.

A zene nyelve, az utóbbi időben gyakran szolgál szemiotikai elemzés tárgyául. Erről tanúskodik a szimpozionra benyújtott előadások viszonylag magas száma, amelyek a következő zenei vonatkozású témákat vetik fel: a zene nyelvének szemiotikai elemzése, a szó és a zene kölcsönviszonyának problémája, a zene és a természetes nyelv beszédbeli természete, a zene eredetének pszichológiai-szemiotikai aspektusa, a melódia rekurzív leírása, a zenei szövegben az elementáris metrikai-ritmikai egység kiemelése stb.

A szimpozion egyik legértékesebb zenei tematikájú előadását A. G. Kosztyeckij tartotta *Recsevoja priroda muziki i jesztyesztvennij jazik* címmel (A zene beszédbeli természete és a természetes nyelv).

Kosztyeckij a zene kialakulását az emberi beszédtevékenység egyik aspektusának tekinti és erre a hipotézisre támaszkodva összehasonlítja a zene és az irodalom nyelvét. Feltételezi, hogy az ember annak idején felismerte a szóbeli megnyilatkozás intonációs részének önállóságát és fokozatosan elkülönítette azt a megnyilatkozástól, hogy a beszéd mellett felhasználja tevékenységében. A továbbiakban a beszéd intonációja ritmikus megformálást nyert és létrejött a zenei nyelv.

Kosztyeckij szerint a zenei hangok és a színek bizonyos hasonlóságai alapján fel lehetné építeni egy kétnyelvű zenei-poétikai szótárt.

A színnyelv természetszerűleg a festészetben játssza a legfontosabb szerepet. V. Sz. Gribkov és V. N. Petrov cikke, a „Cvetavoj jazik zsvopiszi i jevo szvojsztva” (A festészet színnyelve és tulajdonságai) feltárja a színnyelv kialakulásának előzményeit a festészetben, megvizsgálja alapvető sajátosságait és megvilágítja, hogyan szerveződik a szín egy kép keretein belül és az egész képrendszerben az optimális érzékelés érdekében.

A szerzők a festészeti rendszer konstruálásának módszerét alkalmazzák, vagyis a legáltalánosabb elméleti megfontolásokból indulnak ki, és így jutnak el az empirikus anyaghoz.

Gribkov és Petrov a tonális alnyelv „szintaxisát” tanulmányozva, szükségesnek vélik tisztázni a tónuskombináció általános ismérveit, vagyis a színkép optimális színárnyalat-megoszlásának kritériumait.

A történelmi-kulturális séma negyedik alkotóeleme a tetoválás és a kosztüm. Ezek a mesterséges jelrendszerek az egyéni jeleket adják.

L. V. Petrov a „Moda kak obsesztvennoje javlenyje” (A divat mint társadalmi jelenség) c. munkájában a kosztüm jelrendszerét a divat bonyolult társadalmi-pszichológiai jelenségén keresztül vizsgálja. Petrov a divat hatásmechanizmusát szociológiai módszerrel tanulmányozza, de felhasználja a szociopszichológiában kidolgozott fogalmi és metodológiai apparátust is, valamint a művészet-elméletben, az esztétikában, az etnográfiában, a szemiotikában, a tömegkommunikációs elméletben nyert adatokat.

Petrov szemléletesen bizonyítja, hogy a divat fejlődése és funkcionálása objektív társadalmi, pszichológiai törvényszerűségeken alapszik. A divat hatásmechanizmusának kialakításában a legkülönbébb tárgyak és kulturális folyamatok vesznek részt. Azonban az elsőség pálmája a kosztümöt illeti, amely használatát tekintve, a kultúra más tárgyaitól és formáitól eltérően, univerzális jellegű.

A szimpozionon elhangzott előadások szinte egyhangúan rámutattak arra, hogy a jelrendszereket történelmi fejlődésükben kell tanulmányozni és a tudományos rendszerezés elveit felhasználva szisztematikusan kell leírni.

E jogos követelés két fontos mozzanatra hívja fel a figyelmünket: először is a történelem az objektív, rendszerszerű leírás elveit ajánlja kutatásainkban felhasználásra. A történelemkutatás alapművelete a történelmi folyamatok periodizálása. Azonban minden történelmi periódust mint változások sorozatát is vizsgálni kell. E szemszögből nézve, egyetlen esemény sem hasonlít a másikra, hanem unikális. Minden egyes esemény külön-külön jellemzi a szakasz kezdetétől a végéig terjedő fokozatos transzformálás folyamatát. Így, a történelem szempontjából, minden eseménynek különböznie kell a többitől. A szokásos, rutin eseményeket csak történelmileg jellemző és unikális események háttérében lehet leírni.

Másodszor, figyelembe kell vennünk azt a vitathatatlan tényt, hogy a szemiotikai rendszerek történelmileg fejlődnek. Eppen ezért történeti ellenőrzés nélkül egyetlen szemiotikai koncepciót sem tekinthetünk kielégítőnek.

A MODERN FILOLÓGIAI FÜZETEK TÍZ ÉVÉNEK MÉRLEGE (1966–1975)

Lehet-e hazánkban magasra tűzött cél vonzásában művelni a modern filológiát? Versenyezhet-e jó lélekkel és jó reménnyel az angol, francia vagy német irodalom magyar kutatója az angol, francia vagy német kollégával, akinek csak a kezét kell kinyújtania, s máris asztalán sorakoznak témájának legérdekesebb vagy legújabb szakkönyvei? Otthonosan mozoghat-e a russzisztikában vagy hispanisztikában az a tudós, aki Magyarországon van otthon?

Nem kevés latolgatás és vita után, 1966-ban hívta életre egy akadémiai határozat a Modern Filológiai Füzeteket. A szerkesztő bizottságnak Dobossy László, Mádl Antal, Sallay Géza, Süpek Ottó, Szenczi Miklóst, Szili József és Tamás Lajos a tagjai; a sorozatot Horányi Mátyás szerkeszti. A kiadványnak 1975-ig huszonhárom kötete látott napvilágot, átlagosan hét-nyolc ívnyi terjedelemben.

Az irodalomelméletet két könyv képviseli. Szenczi Miklós *Valóság-hűség és képzelete* (1975) két nagyobb egységből áll. Az első a mimézis-elvet vizsgálja a XVIII. század második felében, s kitér a mimézis görög fogalmára, Mazzoni és Shaftesbury munkásságára, a neoklasszikus esztétika válságára, az új, romantikus esztétika francia, angol és német eszméinek és eszményeinek megjelenésére s a mimézis romantikus és marxista értelmezésére. A második rész Coleridge irodalomesztétikájával foglalkozik, s megvilágítja a romantika fogalmát, típusait, Coleridge irodalomelméletének filozófiai alapjait, a képzelet és a fantázia szerepét, az elveknek Coleridge Wordsworth-, Shakespeare- és Milton-interpretációjában történő alkalmazását s a coleridge-i magatartás, szemlélet ellentmondásait és maradandó értékeit. Hankiss Elemér *Az irodalmi kifejezésformák lélektana* (1970) című tanulmánya részletes szemlét tart századunk oly befolyásos irodalomlélektani irányairól, mint az asszociációs teória, a beleérzés-elmélet, az alak-elmélet, a behaviourista módszer, a freudista irányzat, a jungiánus-antropológus irányzat s a marxista irodalomlélektani kutatások, és felvázolja a művészet-lélektan s az irodalomesztétika összefüggérendszerét, számba veszi az irodalmi élményfolyamatban szerephez jutó energiák művészi erővonalait.

Történeti-kultúrtörténeti karakterű Hopp Lajos gazdagon illusztrált könyve, *A lengyel-magyar hagyományok újjászületése* (1972), mely elsőként gyűjti össze, dolgozza fel és rendszerezi a Rákóczi-szabadságharc időszakának irodalmi emlékeit, politikai, publicisztikai iratait, leveleit, naplóját, úti-naplóit. Művelődéstörténeti jellegű Tarnai Andor *Extra Hungariam non est vita*...-ja (1969), mely a híres szállóige értelmezési kísérleteit nyomon követve nemzetkarakterológiai vizsgálatokat is végez, s elemzi a magyarságról külföldön kialakult képet.

Az összehasonlító irodalomtörténetet számos kutató műveli. É. Kiss Katalin *Shakespeare szonettjei Magyarországon* (1975) címmel átfogó képet ad és funkcionális stilisztikai, verstani elemzést nyújt a shakespeare-i szonettciklus teljes magyar fordításairól, Szász Károly, Győry Vilmos, Ferenczi Zoltán, Szabó Lőrinc, Pákozdy Ferenc, Keszthelyi Zoltán és Justus Pál áttüztetéseiről, s témája szempontjából értékeli a magyar műfordítás-irodalom irányzatait. Egri Péter *Kafka- és Proust-indítások Déry művészetében* (1970) című kötetében Déry modernségének problémáját elemzi a Kafka–Déry és a Proust–Déry-összefüggés szemszögéből, rámutatva arra az eredeti módszerre, amellyel Déry a maga művészi világgépének igényei szerint Kafka és Proust termékenyítő ösztönzéseit befogadta, átformálta és átértelmezte. Salyámosy Miklós *Magyar irodalom Németországban 1913–1933* (1973) című könyvében körülbelül kétszáz, magyar szerzőtől származó, németül publikált, Németországban, Ausztriában és Svájcban megjelent szépirodalmi könyv kiadástörténetét és kritikai sajtóvisszhangját vizsgálja, s kutatásai alapján felrajzolja a magyar irodalom fogadtatásának általános vonásait is. Győri Judit *Thomas Mann Magyarországon* (1968) cím alatt a német író hat magyarországi látogatásának történetét írja meg, részletesen feldolgozva a felolvasóestek sajtóvisszhangját és bemutatva azt a kapcsolatot, mely Mannt Babits Mihályhoz, Kosztolányi Dezsőhöz, Tóth Árpádhoz, József Attilához, Halasi Fischer Ödönhöz, Hatvany Lajoshoz, Móricz Zsigmondhoz és Lukács Györgyhez fűzte. Zemplényi Ferenc *A korai szürrealista regényben* (1975) a húszas évek francia epikájából Aragon *Anicet ou le panoramájával*, Desnos *La Liberté ou l'amour!*-jával, Crevel *Babylone*-jával és Breton *Nadja*-jával foglalkozik; a korszak Franciaországon kívüli szürrealisztikus törekvéseinek köréből pedig Kafka *Egy falusi orvosát*, Joyce *Ulysses*-ét, Neruda *El habitante y su esperanza*-ját, Woolf *Orlandó*-ját és Déry *Ébredjetek fel!*-jét tárgyalja. Domokos Péter *A finn irodalom fogadtatása Magyarországon* (1972) címen áttekinti a finn–magyar irodalmi kapcsolatok történetét Reguly Antal finnországi útjától az I. világháborúig, a két világháború között és 1945 után.

Az anglisztikához jó néhány tanulmány számít. Abádi Nagy Zoltán könyve, a *Swift, a satirikus és tervező* (1973) találoán jellemzi a korai kapitalizmus időszakát mint a „kitalátorok” korát, gondosan átvilágítja Swiftnek vallási, erkölcsi, nyelvi és az ír kérdéssel kapcsolatos komoly és satirikus javaslatait, analizálja formai jegyeiket, egymáshoz való viszonyukat s a swifti életműben betöltött s az író alkotómódszerét magyarázó szerepüket. Mohay Béla kötete, a *Ford Madox Ford írói világgépe* (1971) egy Magyarországon kevésbé ismert, de irodalomszervezői képességeivel, esztétikai érzékével és ízlésével Londonban, Párizsban és New Yorkban a maga korában egyaránt feltűnést keltő író munkásságát s ennek kapcsán az angol impresszionizmus erkölcsi, magatartásbeli és művészi problematikáját állítja magyarázó fénybe. Sarbu Aladár tanulmánya, a *Szocialista realista törekvések a modern angol regényben* (1967) témáját a századfordulótól napjainkig terjedő periódusban bontja ki, felfigyelve a szocialista mozgalom és az angol regény kapcsolatára az első világháború előtt, a harmincas években és a második világháború után. Szenczi Miklós, Hankiss Elemér már említett irodalomelméleti és É. Kiss Katalin összehasonlító irodalomtörténeti munkájának is természetesen erősek az anglisztikai vonzalmi, vonzásai és vonatkozásai.

A germanisztikának is erős a képviselete a Modern Filológiai Füzetekben. Széll Zsuzsa műfajtanulmánya, a *Válság és regény* (1970) Rilke, Kafka, Musil és Broch nagyepikájának értelmezésére vállalkozik, s azoknak a magatartásmódoknak természetét és műfaji következményeit analizálja, amelyeket a történelemnek egy válságos periódusa a négy osztrák művészből kiváltott. Krammer Jenő *Ödön von Horváth*-ról (1971), az egykori iskolatársról s a későbbi Kleist-díjas drámaíróról fest meleg színekkel portrét, nem feledkezve meg az életmű több szálú magyar vonatkozásairól s köztük a Dózsa-dramatervezetről sem. Bonyhai Gábor elemzése, *Az értékek rendszere Thomas Mann „A kiválasztott” című regényében* (1974) tüzetes szöveginterpretáció, mely a regény szellemi-művészi világának, érték szintjeinek kiépülését a rendtől a konfúzióig, a konfúziótól a szellemig s a szellemtől az életig több rétegben és fázisban tapintja ki, s a mű vizsgálatát a fiktív elbeszélő funkcióinak s a cselekményrendszer és az értékrendszer jellegének felfejlesztésével zárja. A német filológia területére eső művek számát természetesen Győri Juditnak és Salyámosy Miklósnak az irodalmi komparatistika csoportjában bemutatott munkája is megszerzi.

A hispanisztikát Tolnai Gábor *Federico García Lorca*-ja (1968) reprezentálja, mely az első magyar könyvterjedelmű arckép a tragikus sorsú spanyol költőről és drámaköltőről. Tolnai Gábor nem elégszik meg García Lorca életútjának és művészi pályájának önelvű megrajzolásával, hanem azt is megmutatja, milyen válaszokat váltott ki a humánus értékeket őrző antifasiszta művészből zaklatott

kora, hogyan kapcsolódott García Lorca abba a szellemi-művészi áramkörbe, melynek Bálint György, József Attila, Radnóti Miklós, sőt Bartók Béla és Manuel de Falla is részese volt.

A romanisztika, pontosabban a francia filológia is nem egy művet mondhat magáénak. Lakits Pál *A kaland változásai*ban (1967) a XI–XIII. századi ófrancia udvari novella történetét, a módosuló funkciójú novellisztikus „kaland” erkölcsanatát és epikus szerkezetét vázolja fel. Süpek Ottó *Villon Kis Testamentumának keletkezése* (1966) című könyvében, mely a Modern Filológiai Füzetek sorozatnyitó kötete volt, behatóan elemzi a magyar olvasóközönség körében is annyira közkedvelt mű létrejöttének körülményeit és művészi alkatát, s a függelékben a *Kis Testamentum* maga készíttette szövegű versfordítását is közreadja. Magyar Miklós a *Regény vagy „új regény”?* -ben (1971) regénytechnika és írói magatartás összefüggéseit boncolja a hőst, a cselekményt és a kronológiát eltüntető, a leírásokat elszaporító francia „új regény” alkotásaiban, kiemelve a tropizmusok szerepét Nathalie Sarraute, a tér és idő fenomenológiáját Alain Robbe-Grillet, a szerkezet geometriáját Michel Butor és a történelem tagadását Claude Simon műveiben.

A russisztika tárgykörébe három tanulmány tartozik. Meszerics István könyve, a *Dosztojevszkij szellemi drámája* (1974) a *Feljegyzések az odúból* eszmei-tematikai összetevőiről, a mű keletkezés-történetéről, Dosztojevszkijnek a kényszermunka utáni szemléletváltásáról, világnézeti megrendüléséről, a szellemi dráma lezárási kísérleteiről s művészi objektivációjáról, majd a kisregény poétikájának problémáiról ad eleven képet. Imre László kötete, a *Brjusov és az orosz szimbolista regény* (1973) az orosz szimbolista nagyepika jellemző vonasait Valerij Brjusov műveinek eszmei, nyelvi, műfaji, szerkezeti elemzésével és a Brjusov-, Belij-, Szologub- és Mereszkovszkij-alkotások között vont párhuzamok segítségével jó nyomon járva keresi. Péter Mihály tanulmánya, a *Tvardovszkij poémáinak költői nyelve* (1970) alaposan, változatos és világosan tagolt szempontok szerint analizálja a szovjet költő poémáinak szókincsét, a szójelentés költői felhasználását, a nyelvi anyag néhány mondattani sajátosságát, figyeli meg a hasonlatok, szóképek és alakzatok költői mintáit, bontja ki a népköltészet stílusselejtét, s hallgatja meg a hang- és verstani jelenségek tanúságtételét.

A Füzetek sikere azt mutatja, hogy a szerkesztés általános elvei és módszerei beváltak és továbbfolytathatók. A kötetek mozaikjaiból összeálló teljes kép ugyanakkor bizonyos módosítások lehetőségét, illetve szükségességét is sugallja. Ezeket magától értetődően nem lehet egy csapásra megvalósítani. Feltétlenül célszerű megtartani a sorozat nyitott voltát, vagyis azt az eddigi gyakorlatát, hogy ha a modern filológia művelőinek magyar táborából valaki igényes témával és munkával jelentkezik, mely az általános követelményeknek megfelel, akkor a művet a szerkesztőség elfogadja. A tematikus megkötöttségek vagy szoros jellegbeli előírások veszélyesen visszametszenék a kutató kedvét s az alkotó fantáziát; enélkül pedig nincs jó tanulmány, legfeljebb kiszabott penzumok mechanikus teljesítése. A változtatás igénye tehát csak úgy valósulhat meg, hogy bizonyos lehetőségekre a figyelmet felhívjuk.

Érdemes volna növelni az olyan tanulmányok számát, amelyek elvi, irodalomelméleti, esztétikai szempontból is értékes vagy értékesíthető általánosításokhoz vezetnek. A marxista tükrözési elmélet kutatóinkat olyan további felismerésekhez vezetheti el, amelyek nem-marxista nyugati kollégáik számára is újat mondanak.

Amennyire üdvözölhetjük a kultúrtörténeti érdeklődés jelentkezését, annyira szívesen látnánk több művészeti ág érintkező problémáinak kutatását. Az olyan típusú könyvek, mint Szabolcsi Bence *Vers és dallama*, az olyan fajta párhuzamok, mint amilyeneket Szabolcsi Miklós von *József Attila, Derkovits Gyula, Bartók Béla* című tanulmányában, vagy Ujfalussy József állít fel *Bartók*-könyvében Bartók zenéje és Ady költészete között, irányjelző útmutatással, de egyben figyelmeztetéssel is szolgálnak arra nézve, mit nyerhet a líraelmélet és líratörténet az interdiszciplináris vizsgálatoktól. Az utóbbi időben, úgy tűnik, erre az irodalomtörténészek között kevesebb a hajlandóság, mint a zenetörténészek sorában. S ennek nem a zenetörténet látja kárát.

Az összehasonlító irodalomtörténeti kutatások száma örvendetesen nagy. Az eddigi irányok (hatáskutatás, szellemi érintkezés, recepció stb.) mellett érdemes volna más irányokban is csapást törni, illetve a már feltárt ösvényeket kiszélesíteni (irányzatok, műfajok, korstílusok és stílusok társadalmilag megalapozott összehasonlító története etc.).

Egyes nemzeti filológiák (amerikai, olasz stb.) a vizsgált időszakban nem képviseltették magukat a Modern Filológiai Füzetekben, jóllehet erre a személyi és tárgyi feltételek adva vannak.

Nyerne a sorozat azzal is, ha a nagyszámú epikai elemzés mellé drámaelméleti és drámatörténeti vizsgálódások is csatlakozhatnának, s ha a lírának és a műfordításkritikának is nagyobb súlya lenne. (Ez utóbbi területen Rózsa Olga T. S. Eliot magyar hangjára és kritikai visszhangjára figyelő 1977-ben megjelent könyve, a *T. S. Eliot fogadtatása Magyarországon* javított a helyzeten.)

A kötetek filológiai megalapozottsága is változóan szilárd. Akad olyan elemzés – igaz, csak egy –, amely teljesen mellőzi a szakirodalmi forrásmunkák megemlítését, s vannak olyan tanulmányok, amelyek a további kutatás számára is bibliográfiai útbaigazítást adnak (például a García Lorcáról, a magyar irodalom 1913–1933 közötti németországi fogadtatásáról, a Shakespeare-sonettek magyar útgjáról szóló kötet, vagy a finn irodalom magyar fogadtatását bemutató könyv, melyhez közel ezer tételből álló részletes bibliográfia csatlakozik). A buzdításnál és a követendő példákra való rámutatásnál e ponton alkalmasint többet segít a külföldi ösztöndíjas tanulmányutak sürgető fontosságának aláhúzása.

A Modern Filológiai Füzeteknek is gondja akadémiai (és egyéb) könyvkiadásunk (sőt folyóirat-megjelentetésünk) általános tehetetlensége: a nem csekély eufémizmussal „átfutási idő”-nek nevezett folyamat tetemes meghosszabbodása. Bár a szerkesztő minden lehetőt megtesz annak érdekében, hogy a kötetek időben és folyamatosan jelenjenek meg, lelkiismeretes munkával készíti el a sorozat tervét, s gondosságával, halk szavú tapintatával szellemi műhelyt teremt maga körül, a nyomdai munkálatok elhúzódnán ő sem segíthet. A sorozat másfajta természetéből következően ugyan a Filológiai Füzetek szerzőjével nem fordulhat elő az, ami mondjuk a Filológiai Közöny munkatársával megeshet, hogy – ha a szám többet késik, mint a tanulmány – dolgozata „hamarabb” jelenik meg, mint ahogy beadta: esetleg az 1975-ös évfolyamba kerül, jóllehet 1976-ban nyújtotta be. De azért a füzetek szerzője is megértheti, hogy amikor kötetét – mint „a hónap könyvét” – hirdetik, akkor műve nem jelenik meg, amikor pedig – esetleg több havi késéssel – megjelenik, akkor nem hirdetik, s így – ha netalán a kritika is megelégedezik róla – hamarabb felejtik el, mintsem hogy igazában észrevették volna. Mindenképpen kíváncsú volna a nyomdai munka meggyorsítása, de addig is, amíg ez elérhető, annyit meg lehetne valószínűsíteni, hogy a köteteket a könyvtárjékoztató tényleges megjelenésük szerint, ne pedig az előzetes ütemezés papírformája alapján propagálja. Erre annál is inkább szükség van, mivel – ismétlem – a fáziseltolódás korántsem csak a Modern Filológiai Füzeteket sújtja, mely a sorozat többi tagjáról legalább az egyes kiadványok borítóján igyekszik hírt adni.

Mindent egybevetve, a Modern Filológiai Füzetek első tíz évének mérlege kétségtől pozitív. E madártávlatból pillantó ismertetés – mely a sorozat egészét kívánta méltatni, s az egyes kötetekkel szükségképpen csak annyiban foglalkozhatott, amennyiben azok az összkép kialakításában részt vesznek – számottevő eredményekre mutathat rá. S ha a kötetek szellemi szintvonalai természet-szerűleg nem futnak is egy magasságban, a sorozat szülési fájdalmai idején felmerült kétségeket félreérthetetlenül eloszlatják, s arra az egykori kérdésre, hogy *lehet-e* színvonalas modern filológiai kiadványsorozat hazánkban, azt az egyértelmű választ adják, hogy: *van*.

Egri Péter

Hap Béla

FANTÁZIA ÉS MÉRICSKÉLÉS

A versfordítások kritikája néhány sztereotip dicsérő jelzőre szokott korlátozódni: gondos, értő, adekvát, stílusos. Magánbeszélgetések során a leggyakrabban ellenkező előjelű, de hasonlóan felületes impressziókon alapuló véleményeket hallani. A dicsérő jelzők a „hű” szó tudálékos helyettesítői, az elítélő (szóbeli) megjegyzések pedig nyilván arra utalnak, hogy az illető „hütlenn”-nek tartja a szóban forgó fordítást. Abban az ítéletek mindkét csoportja megegyezik, hogy rendszerint nem a fordításnak és az eredetinek összehasonlításán alapulnak. A jelen írás azt a szerény tanulmány-irodalmat van hivatva egy nyúl farknyival gyarapítani, amelynek célja, hogy a versfordítói hűség fogalma konkrétabb tartalmat kapjon.

Vannak olyanok is, akik véleményt csak ritkán alkotnak, de bizalmatlanok minden verses műfordítással szemben. E cikk írója osztozik e bizalmatlanságban, és reméli, hogy sikerül neki újabb híveket szereznie írásával – egyúttal azonban csökkentenie is az eleve-szkeptikusok túl mord gyanakvását.

Két nagymértékben különböző jellegű cseh versen fogjuk illusztrálni a hűség buktatóit. (Olyan terület ez, amelyen szabadon garázdálkodhat a fordító: alig akad valaki, aki nyakon csíphetné, léven a cseh kevésbé ismert nyelv, és még kevesebbeknek szívügye, hogy ezt megtegyék.) Látni fogjuk, hogy a hűség fogalma relatív és többértelmű fogalom, és hogy olyan, a fordítót lelkiismeretességre és visszaélésekre egyaránt bátorító paradoxonokat kell bevezetni, mint „hütlenn hűség” és „hű hütlenség”.

Vizsgálódásunkkal egyúttal egy pillantást vethetünk két költő vegykonyhájába.

Az egyik mű Vítězslav Nezval „Gyászharang Otokar Březináért”, a másik Otokar Březina „Az anyag gyász” című verse. (Březina 1892 és 1907 között írt és publikált verseket, 1929-ben halt meg; a szimbolista irányhoz sorolják. Nezval nem ismeretlen nálunk.)

1. Nezval verse így hangzik szó szerinti fordításban (igyekszünk lehetőleg az eredeti szórendet is reprodukálni, ezért nyakatekert lesz a szöveg):

*Ha elvesztette a halálban a szellem [v. lélek] || (az ő) zárt körét [karikáját, gyűrűjét]
mellyel őrizi az örök isten || (az ő) kék katedrálisát
megy villogásában arany legyeknek || árnya koporsónak [mely] teli szalagokkal
elébe [a] sejtelmek nélküli álomnak || mintegy [ti. elébe] szent edényének a grálnak*

*A pap térdepel imákban || és mintha zörögne borsó
hosszú vecsernyéken || [a] rózsafüzérünnepi harang[szó] alatt
elfogja hosszú rettegés || és ájtatosan csókolja a port
[a v. egy] király fekszik a ravatalon || az ajtóban a csarnokba (= a csarnokba vezető ajtóban)*

*Utód nélkül van a király || mintha menet támadna
és szakadatlan zokogna || súlya alatt kegyetlen csapásnak
a Hold mint szent grál || a fénytől megremegett
és a harang zúg tovább || mind a négy égtájba*

*Utód nélkül van a trón || gyászos (vonó-) síklásában a húroknak
(a) koronátlan királyok || szétesnek porrá
és fénye hét holdnak || mely nézi szövegeit runáknak
szétfreccsen a portálra || és lassanként kihuny rettegésben*

*Elhagyott a király || mintha hirnők támadna
és nehezen támolyogna || a halál lovának árnya ügetve
a koronázási terembe || ahol mintha a szivárvány színeiben játszanék
felemelkedik a szent grál || csillagaiból a költő lelkének*

Nezval a következő szavakkal jellemzi a poetizmus nevű, ő maga pre-szürrealistának tartotta irányzatot, amelybe ezt a művét sorolja: „...alapítói, Vítězslav Nezval és Karel Teige, az ideológiába, előzetes tervbe és gondolati kompozícióba fogódzó régebbi irodalommal szemben egyrészt a szabad képalkotást, másrészt a költői mű magánvalóságának szükségességét hangsúlyozták. A poetizmus a líraiságot a fantázia spontaneitásából és verbális forrásokból meríti. A költészet poetikai, gondolati és tendenciózus oldalát kölöncnek tartotta, és hangsúlyozta, hogy a vers fő célja az, hogy vers legyen, a képzelet játéka, az élet koronájának virága (...) Hangsúlyozta az elementáris forma fő alkotórészeinek szuverenitását is. Megköveteli a rímelő szavak imaginatív minőségét. A rím már nem lehet pusztán dekoratív eszköz, a verset csupán tetszetősebbé tevő és a sorok végére utólag oda-lopakodó. A rím, akárcsak az asszonáns, a mű közvetlen építőelemének számít, akárcsak a kubizmusban az alapvető képzőművészeti elemek. (...) Feladata, hogy távoli pusztákat, idöket, fajokat és kasztokat kapcsoljon össze a szavak egybecsengésével (...)”¹

Az első strófa így hangzik az eredetiben:

*Když ztratil v smrti duch svůj uzamčený kruh
jímž chrání věčný bůh svou modrou katedrálu
jde v trýpytu zlatých much stín rakve plné stuh
vstříc spánku bez předtuch jak svaté lázni grálu*

Jambikus alexandrinusok ezek, az 1. és 3. sor ríme belső rímként is előfordul mind a négy cezúra előtt, hatszoros rím kelti tehát a virtuozitás benyomását. A költő fenti nyilatkozata nélkül is világos volna, hogy a rímeknek ezt a harangzúgását létrehozni, különösen olyan költészetben belül, mely megköveteli a rímelő szótagok összes hangjainak azonosságát² csak úgy lehet, hogy a téma bizonyos – azazhogy éppenséggel bizonytalan – határain belül a motívumok igazodnak a rímhez, nem pedig fordítva. A rím-szó itt a legtöbbször maga a képzet magva: I. versszak: *szellem – karikát – isten – (arany) legyen – szalagok – sejtések*. II. Imákban – *borsó – v e c s e r n y é k e n – rettegés – port – r a v a t a l o n* (itt három ragrím, de a két szaggatott szó között még egy tőhangzó is rímél). II. *Király – támadna – zokogna (múlt idejű igealakok) – grál – megremegett – tovább*. IV. *Trón – húrok – koronák – holdak – runák* (a következő helyen hiányzik a rím, talán véletlenül, bár a következő strófához rímél: *portál*). V. *Király – támadna – támolyogna – terem – játszana – grál*.

Az „elementáris költői forma fő alkotórészei”, vagyis a nyelvi versalkotó elemek (mondjuk még így is: a külső forma elemei) közül a rímelésen és az igen szabályos, szimmetrikus versformán kívül fontosak még a gyakori alliterációk (pl. a *ravatal* nyilván azért van épp a csarnokba vezető ajtóban, mert a két szó egyaránt a *dv*-hangokkal kezdődik, és a prepozíció is alliterál velük: *ve dveřích do dvorany*), valamint a morfológiai, szintaktikai vagy fonetikus eszközökkel, vagy egyszerre mind a hárommal megvalósított paralelizmusok. Ezek fokozzák a vers kristályos csiszoltságát, szimmetrikus voltát, és így a téma, a motívumok és monoton rímzsongás létrehozata hieratikus mozdulatlanyságot. A legtökéletesebb az első két sor párhuzama:

¹ Vítězslav Nezval: Moderní básnické směry. Prága, 1973. 193.

² Pontosabban az utolsó vagy az utolsó előtti magánhangzótól kezdve minden hangét.

egyszerű helyettesítéséről van szó, és még ezt az egyszerű metaforát is azonnal világossá teszi a „kék” jelző (bár éppen tőle válik szuggesztívá, mesebelivé a katedrális) meg az „isten” mint birtokos; a fordítás során prozódiai vagy egyéb kényszerből lehet írni helyette kék országot, várost, szentélyt, csarnokot, függőkeret stb., anélkül, hogy ettől lényegesen csökkenne a kép intenzitása, misztikussága, valóságfelettsége (ez abból adódik, hogy a valóságban ezek a dolgok nem kékek). Akkor lenne bűn megváltoztatni a metaforát, ha váratlanabb, kiszámíthatatlanabb volna, vagy tovább lenne fejleszthető, részletezve, további metaforák jelenítenék meg a katedrális tornyait, ablakait, oltárait stb.

Az „arany legyek” már bonyolultabb metafora; egyrészt kevésbé egyértelmű a denotátuma, vagyis amit (meg)jelen(i)t (talán a koporsó arany szögei, betűi, vagy általában az arannyal zsúfolt csarnokban szanaszét megcsillanó fények), s ezért nem siklik át rajta olyan gyorsan az olvasó. Másrészt szélsőségesen pozitív dolgot (arany) kapcsol össze erősen negatívvá (légy: gusztustalan, *fekete* rovar, a sátán szolgálja stb.), így nagyobb feszültséget okoz. Az „arany” jelző mitikus lényekké avatja a legyeket, és ezek sokkal „valóságosabban” vannak jelen *légyként* – vagyis nem átvitt, hanem konkrét jelentésükben –, mint a katedrális igazi katedrálisként. Ezt a *trouvaile*-t nem szabad elsikkasztani a fordításban; még akkor is jó, ha nem kerül rímhelyzetbe a „legyek” szó.

A többi trópus megint kevésbé váratlan. A „valami”-t „valaminek az arányá”-val helyettesítő metonymia régóta a költészet aranyalapjához tartozik. A borsót a rózsafüzér idézi elő, szemei csörgésével. Talán a borsónak és a rettegésnek is van valami rejtett kapcsolata egymással, bár tudtommal nem létezik csehül a „borsózik a hátá”-hoz hasonló kifejezés. (Talán a dobra helyezett borsó révén, melynek zörgése történelmi regényekben az ellenség közeledtét jelzi?...) A zokogó menet, a hírnök, a költő lelkének csillagai igen egyszerű és a többi elemből kézenfekvő motívumok, csupán az allegorikus jelenet ünnepélyességét fokozzák. Más ünnepélyes motívumokkal való helyettesítésük nem okvetlenül csökkenti a mű esztétikai értékét.

A grál-keresés szépen szimbolizálja azt a tényt, hogy Březina költészete az „Abszolút” a „Legmagasabb”, az „Ismeretlen” stb. keresésének jegyében született költészet. A runák a grálból tudós képzetársítás útján következnek.

A versben sokkal több az agyafúrtság, a kiszámítottság, mint amennyit a poetista manifestumok alapján várnánk. Hatásosságát elsősorban elemi-formai bravúrainak köszönheti és megható voltának (ti. hogy egy másik költő apotheózisa megy végbe benne), s csak sokkal kisebb mértékben képalkotása erejének, a valóság különös, költői látásmódjának, átalakításának.

Az első két sor kivétel, többértelműsége miatt. A „zárt kör” (vagy karika) elvesztése azt jelenti-e, hogy megszűnt a katedrálisba való bejutás lehetősége, vagy éppen ellenkezőleg, hogy nincs már őrizve a katedrális? A szellem a költő szelleme-e, vagy valamiféle világsszellem, és a költő halálát a kör elvesztése idézte-e elő? A zárt kör, konkrét jelentésén kívül, a földi lét bezártságát jelenti-e, vagy az önmagába visszafordult és még az alkotó életben elnémult březinai költészet abszolutum-keresésének cirkulus vitiosus voltát, vagy éppen ellenkezőleg tökéletességét? – Ezen a két soron rontja a legtöbbet a fordítás: csökkenti az értelmezési lehetőségek számát. (Már eleve azért is, mert az eredetiben a „kruh” egyszerre jelenti az elvont „kör” és a konkrét „karikát”-t...)

Kérdésünkre tehát azt a választ adhatjuk, hogy az ún. formahű fordítás elkerülhetetlenül nagy hűtlenségekre vezet; ha a fentiek igazak, akkor ezek a hűtlenségek nem okvetlenül ejtenek akkora csorbát a művön – a két első soron kívül –, hogy verses lefordítása értelmetlen lenne.

Mint mondtuk, a rimből fogunk kiindulni. Az első versszak rímzavai közül a legfontosabb az első három, „szellem” (v. „lélek”), „isten” és „kör” vagy „karika”, mégpedig jelentésüknél fogva, meg azért is, mert egyszótagosak és ragozatlanok. Fontos a „grál” is a nőrímbe. – Hímrímről van szükségünk, így legfeljebb a „kör” volna használható, ha tárgyat is jelentene. Viszont az „isten”-nek van ide illő szinonimája: „az Űr”. Az itt használható szavak közül jól rimel vele: húr, szúr, azúr, tül, borul stb. A III., IV. és V. strófában eleve adva van a kiindulás: „király – grál” és „trón”. („Király – grál” nem olyan pontos rím, mint „král – grál”, ezért kétszótagossá bővítjük.)

Lélekarang Otokar Březinádért

*Ha elpattant a húr s a titkos zár lehull
mellyel őrizi az Űr a nagy kék katedrális
aranylég-raj tolul koporsó-árny vonul
várja dőm azúr mint szent edény a grál is*

*A pap imát rebeg s mint ha borsó pereg
míg fekete sereg húz százötven harangot
borzadva megremeg királyi árny lebeg
a ravatal felett körötte kong a csarnok*

*Utódatlan király Mintha ezernyi száz
műt fájdalom cibál hangos panaszra kélne
a Hold mint égi grál ezüstös fényt szítál
s a harang zúg sivár hangján tovább az éjbe*

*Utódatlan a trón gyász zeng a húrokon
porladnak mint a rom koronátlan királyok
leplet a rúnákon hét holdnak fénye fon
s szétesnek száll mohón a semmi réme rájuk*

*Elhagyatott király De majd Szent Mihály
a Trón mellé kiáll s nem támolyogva léptet
a kürt hangjainál csillag-csodát csinál
a szent edény a grál s magasba száll a lélek*

A rózsafüzért itt „százötven harang” helyettesíti (150 szemből áll a rózsafüzér): a térben (és időben) egymástól távol eső dolgok oly módon való vizuális leírása, mintha együtt volnának, Nezval egyik kedvelt fogása.³ Ugyanígy: 150, sorba állított harang olyan volna, mint egy rózsafüzér, 150 sekrestyés meg kisebbfajta sereget tenne ki. – Az utolsó versszak „fordítása” rím-csiholta asszociáció segítségével született, akárcsak – legalábbis elvileg, de részben ténylegesen is – az eredeti vers (hűség ez a hűtlenségben): a halál lova → Szent Mihály lova; hírnök → harsona → utolsó ítélet. („Ha elpattant a húr” helyett állhatna esetleg „Ha eltörik a húr”, hogy az alatta levő félsorban ugyanaz a magánhangzó-sor ismétlődjék meg: - e (l) ö (r) i a ú (r).)

*

2. Brézina verse szó szerinti fordításban:

Ide senki az élők közül nem téved. Csak feltámasztva tekintete(i)mtől
kelt fel e helyek gyásza, és félelem tompította léptekkel,
hogy láthatatlan fivéreit álmukból fel ne verje,
kijött élém. (Ritmikus lélegzetüket megsejtettem,
ahogy [= 'amikor' kissé pongyola változata] arcomba fújt, jegesen és a fények izzó forrásban
a dér tüivel rátapadt a vegetáció álmódására [vagy: az álmódás(ok) vegetációira].

És sóvárgó zokogással a Vizek a távolból errefelé megcsendültek,
mint számtalan ajak ha szomjasan meghajolt
és ivott volna (a) keserű forrásokból. És egy új [ti. víz] utánuk és egy harmadik
[v.: és harmadikak; meglehetősen homályos hely]
egyetlen nyártól kiaszottak, jóllakás nélkül(iek), évszázadokig.

A fák bánata, resignált(an), a mélységből lelkembe lehelt,
az anyag gyászáról beszélt s a letargikus nyugalmakról,
hol (a) fények selyemfonalait az élés [élet] nászruhája számára
fonja a föld fekete és ráncos kézzel és szítja

³ Jan Mukařovský: Sémantický rozbor básnického díla: Nézvalův absolutní hrobař (Egy költői mű szemantikai elemzése: Nezval abszolút sírásója). In: J. M.: Studie z estetiky, Prága, 1971. Passim.

lassanként kialvó tüzét, merengő Vestaszűz.

(A) századok [v. korok, v. időtlen idők, örökkévalóságok] előtt
[v. századokkal stb. ezelőtt] halott⁴ nővérei dala, melyet kíséretül énekel,
visszhang nélkül száll az örökkévalóságban (mentén, keresztül), és ritmusa súlyában,
mágikus tükörben, megidézett szellemek jelenségei nézik magukat.

Ha igazán költői szövegek jelentésének, „mondanivalójának” köznapi nyelvre való lefordítása mindig szájalomra méltó dolog, itt éppenséggel lehetetlen. (Füst Milán szerint pofon jár érte.) Ezzel nem azt akarjuk mondani, hogy Březina versei értelmetlen halandzsák vagy csak beavatottak számára érthető titkos iratok. Távolról sem. Sőt inkább az a zavaró benne, hogy túl gyakran fordulnak elő olyan direkt szavak, mint lélek, Titok, misztikus stb. Arról van szó, hogy a jelenetek magvának jelentései körülbelül érthetők (*körülbelül*, hiszen körülbelüliek), de hogy milyen képzalkotási vagy gondolati törvények szerint burjánoznak tovább, az már egyre homályosabb. A részletek jelentései quasi-jelentések, ezért sokat-sejtetők.

Az első mondat – még elég világos körülírás (persze a körülírás eleve többet sugall az egyesies beszédnél) – indokoltá teszi a homályosságot: a vers *ismeretlen* világba vezet, a materiális létén kívülre. Az „e helyek gyásza”, melyről nem tudni, azonos-e a címbeli „anyag gyásza”-val, vagy csak pendant-ja, rendhagyó megnevezés: közvetlen és fogalmi megnevezése is meg nem is valaminek, mert a „hely” tkp. nem helyet jelent, hiszen téren kívüli, szellemi világban vagyunk. Ehhez képest a „hely” – egyébként elvont fogalom – konkrét, és metaforisztikus vagy metonymikus értékű (melyik a kettő közül?).

Hasonlóképpen, a „gyász” egy tág és elmosódó határok között mozgó jelenség(?) csoport jele (szimbóluma); antropomorf, de még elvont fogalom. „Az anyag gyásza” kifejezést használhatnák akár filozófusok is, hiszen ők is beszélnek „világszem”-ről, a nyelvről mint a valóságra terített „háló”-ról stb., csak hogy ők utána racionálisan kifejtik, mit értenek rajta. Itt csak annyit tudhatunk, hogy a lét vagy a nemlét tragikumának *valamely* aspektusát jelenti, és még alábbi megsemmisítése során, a képletes szituációból sem derül ki, vajon azért gyászol-e az anyag, mert élőből visszahalt léttelenné, vagy mert még nem született meg élővé, vagy ellenkezőleg, éppen mert ez vár rá – vö. az élet nászruhájának készítésével –, vagy mert az „igazi” létből „le kellett sülyednie” az anyagi létbe . . . ; magyarázat helyett fivérekké látja el a költő, s aztán ezen a mellékszálon kalandozik tovább. Hogy „a gyász fivérei” valami elvileg megfelfejthetőt szimbolizálnak, az még elképzelhető (a megsemmisülésre ítélt individuális sorsokat? vagy a céltalanságra, halálra születetteket? meglehet, de ennél többet is, pl. mindazt, amit a fivérek véghezvittek, vagy véghezviendők, vagy véghezvihetnének . . .), de lélegzetük, a dér, a tű, a vegetáció és az álmodás már bizonyosan se nem metafora, se nem szimbólum: maga a kép kezdett önálló életet élni, eredeti jelentésétől függetlenül, aprólékosan részletezve. Konkrét, érzékletes elemek kombinálódnak itt ellenőrizhetetlenül, a fantázia önkénye szerint egymással és absztrakt fogalmakkal, sőt tudományos, idegen szavakkal, úgy, hogy a konkrétumok dematerializálódtak, akaratlanul is elvont jelentést keresünk mögöttük – az elvont fogalmak viszont konkretizálódnak. (Például a „letargikus nyugalmak”-ra nem a hozzá illő elvont „amelyekben” kötőszó vonatkozik, hanem a „hol”, vagyis az állapothatározó – „nyugalomban”, = nyugodtan – visszaminősül azzá a helyhatározóvá, amelyből vétetett. Szerény, de érdekes példa ez egy ősi tudatállapotnak a költészetben – és a misztikában – való továbbélésére.) A tárgyi jelentésekre jelentéshetőségek nőnek, de semmiben nem lehetünk bizonyosak, így semmit nem helyettesíthetünk olyasmivel, amit „adekvát megfelelőjének” érzünk. „Műveimben hideg, melankólikus rezignációt talál, ábrándozót és nyugodtat, valamiféle természeti miszticizmust, mely egészségtelen és érdekes (számomra), mint a hipnotikus álom, szimbolikus fikciókat, erőszakolt képeket, szándékosan szokatlan szószerveket . . ., mindezt áthévíve szenvedélyes formakultusszal, éles csonthéjas gondolatokra keményen és brutálisan rákalapált formáival” írja egy levelében Březina.⁵ Az ilyen stílus nem tűr beavatkozást.

⁴ Logikusan „meghalt” kellene. Talán így értelmezhető: (már) századokkal ezelőtt (is) haltott, vagy: az idők (kezdeté) előtt (haltott) = még meg nem született?

⁵ Idézi *Oldřich Králík*, in: Otokar Březina. Prága, 1948.

Persze nem keresnénk titkos jelentéseket, ha nem szolgálna iránytűként néhány világosabb is. Így a szomjazó ajkak az érzékfeletti valóság megismerésére szomjazó lelkeket jelentik; ez a valóság azonban keserű víz, nem oltja, hanem növeli szomjukat. (Egy levelében Březina a művészi alkotásról mint fanyar gyönyörről beszél, „mely a szomjat újabb szomjjal oltja”.) De még ez is mindjárt ezoterikusabbá válik azáltal, hogy a *vizek* is szomjaznak. Ez a középső versszak különben így is értelmezhető:

És a Vizek a távolból sóvárgó zokogással errefelé megcsendültek,
mint számtalan ajkak hogy szomjasan meghajoljanak
és iganak a keserű forrásokból. És utánuk egy új (miért egy??) stb.

Így azonnal megváltozik az egész versszak: a *Vizek* szomjasak és isznak... Ha fenti értelmezésünk helyes, a Vizek szimbolizálta valóság, a megismerés tárgya, maga is szomjazik a szubjektum által való megismertetésre, sőt: a megismerésre. Vagyis azáltal, hogy a szubjektum megismeri, önmagát ismeri meg a valóság. Elmosódik a megismerő szubjektumnak a megismert objektummal szembeni ontológiai másodlagossága, szubjektum és objektum egymásba olvad.

Nem lehetetlen, hogy a szerzőtől ismert misztikus művekben találhatni kulcsokat olyan Březina-helyekhez, amelyek különben ellenállnak a racionalizálásnak. De éppen ő az igazi mágának és misztikának a művészetet, a képzelőerő felfokozott működtetését tartja; nemcsak az okkultizmussal szemben voltak mindig komoly fenntartásai (noha egyes terminusait beépítette verseibe), hanem még egyébként kedvelt misztikusaival szemben is.⁶ Pl. Swedenborgban éppen a költőiséget hiányolja: „Az analógia mindenhatóságába és a biblia mindentudásába vetett bizalma fékezi víziójának szárnyalását. És a formája! Milyen szegényes és józan, foszforeszkáló metaforavirágok súlyos, sejtésekkel teli parfümjének, jelzők mágikus kifinomultságának híján...”⁷ Ideálja a „mindenható képzelettel megáldott alkotó”.

Ilyen szubjektív mitológia csak *rokon* költői lélek beavatkozását tűri meg; de ki lehet bizonyos a rokonságban? A leghelyesebb az efféle műveket, amennyire csak lehet, szóról szóra fordítani, akár a prozódia rovására is, és csupán olyan kisebb változtatásokat tenni, ha elkerülhetetlenek, amelyeket igazolni tudunk az életmű analóg helyeivel.

Ez szerencsére nem nehéz, mert nyelvi-ritmikai bravúrok nincsenek „Az anyag gyásza”-ban. De azért a következő sajátosságokat figyelembe kell venni.

Versforma: nyolcadfeles párosrímű jambusok, a harmadik vagy a negyedik láb után cezúra. A 9., 10., 14. és 18. sor egy verslábbal hosszabb. (Tehát sem a cezúra, sem a sorhosszúság nem szent és sérthetetlen.)

A csehben nem a szótaghosszúság (időmérték) a ritmusalkotó tényező: az iktusokat a rendes nyelvtani szóhangsúlyok (fő- és mellékhangsúlyok) valósítják meg, nincs tehát jelen két különböző hangsúlyrendszer a versben. (A szóhangsúly, akárcsak a magyarban, mindig az első szótagon van.) A sor xxxx helyett kezdődhet a xxxx képlet szerint is, ugyanígy a cezúra utáni felsoros is, de itt ez csak háromszor fordul elő: az egyébként egyáltalán nem pedáns Březina inkább auftaktokkal (pontosabban terminussal: anakrusziszokkal) kezdi sorait (és felsorait), és tesz beléjük valahol közepük felé egy iktust (de azért nem főhangsúllyal, azaz egyszótagú szóval alátámasztott iktust) követő – tehát emelkedést követő – cezúrá, hogy az egyhangúan lankatag nőrímmel végződő sor megőrizze jambikus lejtését. – Annak, hogy a cseh vers nem időmértékes, hanem ún. syllabo-tónikus (= kötött szótagszámú és a hangsúlyokat szabályosan elosztó) vers, az előző vers fordítása szempontjából nem volt jelentősége, mert ünnepélyes költeményéhez Nezval pedáns, eleve adott merev szabályokkal nehezített versformát választott, az alexandrinust, vagyis egy par excellence nemzetközi versformát, melyet persze csehül nem lehet másként megvalósítani, mint syllabo-tónikusan. Magyarul ugyanezt jambikusan szoktuk meg, Nezval versét ezért közönséges magyar jambussal lehetett fordítani. De Březina verseiben már ennek az alexandrinusnak is más a jelentősége. Kezdetben ugyan ő is mint artisztikus versformát használja, de mindjárt egyénien, enjambement-okkal, és a cezúrák, valamint a hímrímes sorok számát gyakran csökkentve. (Ennek, mint formai lazulásnak, külön jelentősége volt a parnasszista költészet virágzásának közepette.) Az életmű közepe felé haladva aztán (itt áll „Az anyag gyásza” is) egyre

⁶ L. Oldřich Králík, I. m. 466.

⁷ Ibid.

ritkábban találkozunk vele: átadja helyét hetes, nyolcas stb. jambussá vagy „daktilusossá” daktilo-trochaikussá⁸ oldott változatának; az utóbbiból lett Březinánál a rím és az állandó sorhosszúság elhagyásával a cseh beszéd természetes lejtésének megfelelő szabadvers.

Ezért a fordításban arra kell törekedni, hogy az iktusok lehetőleg egybeessenek a természetes beszédhangsúlyokkal.

Březina verseiben szürke, kézenfekvő rímek, sőt ragrímek keverednek egészen exkluzívakkal (nem a nezávali értelemben exkluzívakkal). Ez utóbbiak egyébként *néhány rímtípusra* korlátozódnak: cseh szóval rímelő idegen (főleg a tudományos és az egyházi nyelvből kölcsönzött) szavak, önkényes, vagy ritkán használt (gyakran rövidegük miatt feltűnő) nyelvtani alakok, pl. olyan szavak, mint a „csend” a *többes szám* egyik esetében („tich”; ez olyan, mintha hirtelen elvágta volna, mert a valóban használatos alakok kétszótagosak), továbbá valódi brachylogiák (mint a tárgyalt versben *vydech* lehelte helyett *vydech* (az -l a múlt idő jele); az ilyen igéket mindig többes szám locativusban álló főnévvel rímelteti, itt *v klídech*-hel (nyugalmakban)).⁹ Ezek, valamint a nemcsak rímhelyzetben gyakori substantívum verbalék – a magyar -ás -és végű főnevek megfelelői – mintegy nyelvtani aláfestését adják a valóság tematikus szinten végbemenő dekonkretizálásának, spiritualizálásának. Mindkét kategóriában, vagyis mind a lapos, mind a különleges rímek között, gyakoriak a hosszú, nehézkes szavak. Az (egy- vagy kétszótagosnak megkövetelt) rím előtt gyakran még egy vagy több magánhangzó is azonos. Ezt rímelőző asszonáncnak nevezhetjük. (Itt az 5–6. sorban hat szótagra terjed ki:

jak v tvář mi zavál, ledový a v světel žhavém vření
se jíní chytal jehlami na v egetace snění,

a 7–8. sorban két szótagra, ez után pedig, tehát a 2. és 3. versszakban, egy sorpár kivételével mindenütt egy szótagra.) A ragrímeknek, a rímelőző asszonáncnak és a hosszú szavaknak az a funkciójuk, hogy valamiféle zsolozsmás zenét adjanak a versnek, melyben aztán hidegen szikráznak fel a bizarr rímfajták. – A tárgyalt versben egy kivétellel szerény rímek szolgálják alázattal a vízió szárnyalását. Mindazonáltal megfigyelhető a rímelés „javulása”: az első nyolc sorban minden rímpár azonos raggal végződik, sőt az 1. és 3. rím kizárólag rag-hangokat csendít, azaz inkább litániázatot össze (figyelemre méltó szerénység egy pokoljáró mágus, az individualista akarat-koncentráció utódatlan és elhagyatott halászkirálya részéről), és a rímelő szavak mindig azonos szófajok és mondatrészek, de a kilencedik sortól kezdve eltűnnek a ragisméltések, és igék kezdenek rímelni főnevekkel.

További sajátosság: elég gyakori, de megint csak egy-két fajta szókapcsolatot érintő inverziók (szórend-megfordítások).

A címadó szó szerkezet két tagjának azonos helyén előfordul ugyanaz a két mássalhangzó: *smutek hmoty*, valamint változatában, a *smutek* (těchto) *mír*-ben is („e helyek gyásza”; itt még az *s* is közös). Lehet, hogy ennek is volt benne némi része, hogy e szavak új fogalommal kapcsolódtak össze: ott strázsált a költő tudata alatt. Ha ez Nezval-versben fordulna elő, fontolóra kellene venni, nem akkor volnánk-e hívebbek, ha „az anyag gyászat”-t mondjuk az „anyag nyugalma”-ra vagy „az anyag lényegé”-re változtatnók, a „hely”-szint átténőnk „Nyugat”-ra stb. Itt azonban erről szó sem lehet; elég, hogy közöltük a tényt.

Az anyag gyásza

Itt nem jár senki, aki él. A tekinteteimmel
fel én támasztottam e helyek gyászatát, s halkan, félelemmel,
hogy láthatatlan fivérek mély álmát fel ne verje,
elémjött. (Lélegzetünk ritmusát a lelkem megneszelte,
hogy rámfújt, jegesen, s a fények izzó lángolásán
dér-tűkkel megtapadt az ő vegetáció álmódásán.)

⁸ Magyar rendszerben gondolkozva anapesztusosnak kellene mondani (x xxx xx xxx . . ., de „magyarul” felrajzolva ilyen volna: – – – . . .).

⁹ Otokar Fischer: Březinův rým (B. rímelése), in: Tvar 3. 1929. 55–79.

S a Vizek távolról vágyódó zokogással megcsendültek,
mint számtalan ajkak hogy mohón inni megmerültek
légyen a sós forrásokban. S mögöttük új és újak, szakadatlan,
egyetlen nyártól szomjasan, és századokig jóllakatlan.

Bú lehelt, rezignált, a lelke a parti fákról,
az anyag gyászáról beszélt s a halk letargiákról,
hol fények selyemrostjából az élet nászruháját
szövi a föl fekete, ráncos kézzel s olykor fát vág
lassanként ellobbanó tűzére, merengő Vesta-papnő.
Korokkal ezelőtt holt nővérei dalát mondja, mialatt szó,
mely visszhangtalan száll az örök időn át, és nehéz ütemébe,
mágikus tükörbe, néz megidézett szellemeknek képe.

Ilyen jellegű eltéréseket találunk az eredeti és a fordítás között: az 1–2. sorban szenvedő szerkezet helyett cselekvő; „ritmikus lélegzetüket” helyett „lélegzetük ritmusát”; „fények selyemrostjait az élet nászruhája számára fonja” helyett „fények selyemrostjából az élet nászruháját szövi”; „jelenségei” helyett „képek” stb.

Durvább beavatkozások:

A rimelőző asszonánc kedvéért, bár a magyarban ez sem szokatlan, sem ugyanazt a hatást nem kelti:

– az „ős” szó betoldása a vegetáció elő (ti. máskülönben „vegetációnak”-ot kellene írni); ezt a növény-téma más Březina-helyeken való előfordulásával mentegethetni (pl. „A növények világa. Mozdulatlan, a fák az alakok évszázadai mentén vezető útjaikról álmodnak . . .”), de egyébként is eléggé kifejezőtlen szó, „nem sok vizet zavar”;

– „Fák bánata . . . a mélységből” helyett „bánat . . . a parti fákról”; idézet egy röviddel emez előtt született Březina-versből: „Zenét játszottak rejtőző források és nappalom énekelt hozzá / a melankólia partjai mentén.” Ezenkívül:

– a 3. sorban: betoldott „mély” szó. Sztereotip jelzője az álomnak; nem jelent semmit, így nem is változtat rajta. Nyilvánvaló töltelékszó-voltával csak a fordítás szükségszerűen tökéletlen voltára hívja fel a figyelmet – de minek is azt leplezni? (Lehetne leplezni pl. „zöld álom”-mal, ez igen érdekes volna);

– „dalát mondja” („dalát énekl” helyett) véletlenül nagyon jó, mert kifejezi az ének egyhangú recitatív voltát. Persze nem lelemény, hanem egyszerűen a prozódiai kényszer szülte, mert „dalát énekl” nem fér bele a követendő sémába. „Dalát dalolja” ma már túlságosan elcsépett, szépelgő szó szerkezet. Ha egy híven lefordított részlet magyarul az eredetivel ellentétben kissé lapos, banális, az szerintünk nem okvetlenül baj, mert a fordítónak nem saját leleményességét kell csillogtatnia, nem órá kíváncsi az olvasó; de ezt itt valahogy rosszabbnak érezzük a megengedhetőnél. Azonkívül szerencsére szintén nem teszi lehetővé a prozódia. „Énekét énekl” tkp. lehetne, de az meg a kelleténél színesebb stilisztikai eszköz (figura etymologica) volna (az „Énekek éneké”-vel való képzettársítás veszélyét is magában rejtene), márpedig itt éppenséggel nem ilyen értelemben színes, nem a fülnek kellemes, nem tetszetős vers áll előttünk. (Az eredetiben ugyan szintén „zpívá zpěv” áll, vagyis figura etymologica, a szokásos „zpívá píseň” helyett, de a sor két végén, egymástól távol, alig észrevehetően.);

– „szítja tűzét” helyett „olykor fát vág” . . . tűzére”. Ez ugyan a jelenetet még konkrétabban, még březínásabban részletezi, de tekintve, hogy mégiscsak a földről van szó, extravagánsabbá is teszi, sőt a komikum határát súrolja. Nincs rá más mentség, mint a rím-kényszer;

– az utolsó előtti sorban a „súly” vissza-melléknevesítése csökkenti az absztrahálás fokát – a kifejezést köznyelvi metaforává degradálja –, viszont a „letargikus nyugalom” „halk letargiák”-ra való változtatása talán ellensúlyozza ezt azáltal, hogy a helyes březinai irányban távolodik el egy lépésnyire az eredetitől.

A fordításban több sor nyúlik meg egy lábbal, mint az eredetiben, sőt három sor két lábbal is hosszabb. Ennek a versnek a lényegén azonban ez változtatja a legkevésbé.

Néhány sorban hiányzik a cezúra. Az első rím a nálunk megkövetelt két szótag helyett csak egyre terjed ki, hogy az eredetihez hasonlóan pongyola ragrím legyen. Ezek a fordításnak mint magyar

versnek értékét csökkentik; de a fordítás nem értékes magyar vers akar lenni, hanem az eredetinek az értékeiből a lehető legtöbbet átmentő fordítás. Ugyanez vonatkozik a 7., 14. és az utolsó sorra, ahol is az ún. antepaenultima-szabály van megsértve (ti. hátulról a harmadik szótag nem rövid, s emiatt az utolsó teljes versláb nem szabályos; pl. a 14. sor akkor volna szabályos, ha „olykor,, helyett „néha” állna benne. Ennek célja: 1. lassítás (mert hiába utánozzuk az eredetit abban, hogy hosszú szavakat tesszünk a sor végére, a pontos időmérték miatt akkor is ugyanolyan jól perdül a sorvég, mint egyebütt; a csehben ugyanis a hosszú szó használata azt eredményezi, hogy az utolsó iktusos helyre nem fő-, hanem csak mellékhangsúly esik); 2. annak jelzése, hogy itt nem egyszerűen magyar jambusról van szó, amelyben a szóhangsúlyok hovákerülése közömbös, vagy legfeljebb hosszú szótag hiányát ellensúlyozza iktusos helyeken. Még több helyen is el kellene „rontani” a sort, de ne erőltessük: az is formalizmus volna.

„Távolról – vágyódó” (á-o-ó – á-ó-ó magánhangzók). Az ilyen magánhangzó-szekvenciák egyazon soron belül is gyakoriak Březina verseiben. (Emebben csak egy van: „světél vlkna hedvábná”: e-á-a – e-á-á.)

Végezetül, „megmerültek légyen”, „bú lehelt, rezignált”, „korokkal ezelőtt holt”: erőltetett és kontextusukból kiragadottan szemlélve csúnya szószervezetek. Az idézett Březina-levél és saját elemzésünk után azonban, úgy véljük, indokoltak.

Březina verse, bárha nem olyan tetszetős is, sokkal nagyobb költői teljesítmény a Nezvalénál (szerintünk), mégis sokkal kisebb feladatot ró a fordítóra, és sokkal hívebben lefordítható: legfontosabb sajátosságait – bonyolult szimbólumait – csaknem sértetlenül lehetett visszaadni.

SZÖNYI GYÖRGY ENDRE

SHAKESPEARE TROILUS ÉS CRESSIDÁJA, MINT A RENESZÁNSZ VÁLSÁGÁNAK KIFEJEZŐJE

I.

Színünk: Trója. A görög szigetek
Lángvérű, büszke urai Athén
Alá küldték flottájukat, s vele
A háború vad népét s gépeit:
Hatvankilenc koronás főt röpített
Tovább a tenger Phrygia felé,
S esküjük: törni Trója falait,
Amelyek közt Heléna, Menelaus
Elrabolt királyasszonya együtt hál
a kéjenc Parissal – ez a bajuk.

(Prológus)

„A *Troilus és Cressida* Prológusának kezdőszavai tiszta képletet kínálnak: tömören, világosan vázolják a háborút, a darab konfliktusának hátterét. A témát jól ismerjük: Homérossal kezdve a sort a trójai háború történetét sokan feldolgozták már Shakespeare előtt. Ám megvizsgálva e „keserű komédiát” kiderül, hogy a képlet mégsem ilyen egyszerű, e mű nehéz feladatot ró kritikusra és olvasóra egyaránt.

„A *Troilus és Cressida* számos interpretációjának vázlatos áttekintése arra a kiábrándító eredményre vezet, hogy e Shakespeare-darab kritikai feldolgozása egyszerűen kaotikus”, írja a mű egyik értékelője (Toole, 198). A kritikusok csak egy pontban vallanak azonos nézetet: kivétel nélkül Shakespeare talányos darabjai, a „problem play”-ek közé sorolják a *Troilus és Cressidát*. Toole a következőkben látja a problémákat, amelyekről még ma is késhegyig menő vitát folytatnak a kutatók: (1) milyen műfajú a darab? (2) és mit jelent? (Toole, i. h.) Úgy tűnik, e természetes kérdések megválaszolása e darab esetében különösen nehéz. Dolgozatom célja e problémák lehetőség szerinti tisztázása egyfajta szélesebb kitekintés, a reneszánsz bizonyos általános vizsgálata segítségével.

A darab témája kettős: háború és szerelem. Eleinte ez a két cselekményszál elválik, párhuzamosan fut – miért is régebbi kritikusai előszeretettel bélyegezték szétesőnek, töredezettnek a *Troilus és Cressidát*, majd a drámai kifejtet során e két szál mind szorosabban összefonódik, nagy, tragédiába illő szituációkat teremtvén meg, hogy aztán az egész váratlanul és kurtán-furcsán véget érjen, a lehető legnagyobb bizonytalanságban hagyva a nézőt.

A szerelmi konfliktus főhőse és szenvedő alanya Troilus, Priamos trójai király fia, aki a bájos Cressida után epekedik. Pandarus, a lány nagybátyja megígéri, hogy „megszervezi” szerelmüket. Ez meg is történik. Először szólni sem tudnak, ám hamarosan feloldódik feszültségük, filozofálni kezdenek a szerelemről, megállapítván, hogy „a vágy határtalan és a tett bilincsek rabja” (III, ii), aztán mégis tettere váltják szavaikat, s Pandarus áldásától kísérve az ágyasházba távoznak. Ám szerelmük nem lehet boldog, hiszen érzelmeik hátterét egy régóta tartó, kegyetlen és aljas háború festi. A másik cselekményszál a háború eseményeit, konfliktusait mutatja be.

Megismerjük a görög tábor, ahol a vezéreknek gondtól fő a fejük, úgy tűnik, kátyúba jutott a Helénáért folytatott háború szekere. Achilles nem hajlandó harcolni, mert szerelmes egy trójai királylányba, s harc helyett ostoba felfuvalkodottságában a fegyelmet és a vezérek tekintélyét rombolja. A trójai táborban szintén kevés az egyetértés. Dönteniük kell: a görögök hajlandók befejezni a háborút, ha a trójaiak kiadják Helénát. Hector tisztán látja a helyzetet, akárcsak Ulysses a másik táborban, így a kiadatás mellett van: „E nő nem éri meg az árát” (II, ii). Troilus azonban, és természetesen Paris, az egyéni és közös becsületre hivatkozván a harc folytatása mellett szavaz. Végül Hector is beadja a derekát.

Míg Troilus és Cressida az első kéjt élvezik, már készül is a terv szerelmük elpusztítására; küldöttség jön a lányért, egy elfogott vezért adnak érte cserébe a görögök. Úgy látszik, egy háborúban, melyet ráadásul bolondok és gazemberek vezetnek egymás ellen, nincs helyük az effajta érzelmeknek. Mikor Cressida megérkezik a görög táborba, a vezérek fogadják, s kéjenc módon, Agamemnontól a vén Nestorig végigcsókolják. Cressida a háború gyermeke, végtelenül realista, így hát nem tiltakozik. Ulysses – ki csókját nem fogadja el; „majd ha Heléna szűz lesz megint” –, úgy látszik a veséjébe lát:

Beszél a szeme, arca, ajkai;

Még a lába is: rima-szelleme

Leskel minden ízéből, hajlatából . . .

(III, ii)

mondja meglehetősen lesújtóan.

Eközben Hector párviadalt vív Ajaxszal, majd ezt követően a trójaiak Agamemnon sátrának vendégei. Az egyik görög, Diomedes azonban eltűnik, Cressidával van randevúja. Troilus, Ulysses tanácsára, követi. Diomedes durva ostromát Cressida nem állja; Troilus ordító fájdalma és tehetetlen dühkitörései jóvoltából különös értelmi intenzitással lehetünk tanúi a borzalmas árulásnak: Cressida Troilus kendőjét adja szerelmi zálogul a görögnek. Ezzel elkötelezi magát a szajha életre, s ehhez Troilus tiszta emléket meg kell semmisítenie. Az aktust Thersites, a nagy gúnyolódó szerepét betöltő mocskos szájú, nyomorék görög kommentálja:

Bujaság, bujaság, mindig harc és bujaság;

csak ez nem megy ki a divatból.

(V, ii)

Ezután már gyorsan peregnék az események. Az ötödik felvonás az öldöklő harcot mutatja be. A kardok nyomán kifröccsenő vér megrészegíti a bajnokokat, akik már elfeledkeztek a nevelés és hitvány célról: egy felszarvazott férj és ringyó felesége becsületének visszaszerzéséről; pusztán az ölésért ölnek. Hector is odahagyja annyira csodált lovagiasságát: egy görög harcost kész ledöfni szép fegyveréért. Aztán ledöfi Patroclust is, Achilles kamasz kedvencét. Megérte vajon kardja emelését egy ilyen kicsinyke élet? A dölyfös görög hidegen teljesíti be a bosszú művét. Pihent myrmidonjaival körülfogja a már fegyverét levetett, s pihenni készülő Hectort, s anélkül, hogy ő egy újjal is hozzáérne,

gyáván megöleti. Troilusnak sem sikerül a visszavágás, Diomedes csúnyán megleckézteti: elvett harci paripáját Cressidának küldi.

Minden heroizmusától megfosztott, nevetséges csatából térnek meg reményvesztetten a trójaiak. Ám úgy tűnik, Troilus nem tanult. Először belátja: „nincs Hector, nincs többé mit mondani” (V, x), de aztán ismét dacosan fogad bosszút. A pusztulás tömény légkörében don quijotés szilajsága nevetségesnek tűnik.

Ám ami még meglepőbb – Estragonhoz méltó fordulat –, a Hector holttestét vonzó Achilles kocsjától néhány méterre feltűnik a lepcsés Pandarus, és Troilus komor indulatát elsöpörve a winchesteri rimákról énekel el egy versikét.

A nézők döbbenten ülnek.

III

Honnan ez a furcsa keserűség? A cselekményszálaknak, tragikusnak és komikusnak ez a különös kavalkádja, mely végül is imponálóan egységes egészzé áll össze, anélkül, hogy megnyugtatóná a nézőt, és lezárna a darabot akár a tragédia katarzisa, akár a vígjáték happy ending-je szintjén. Végül is mit mond Troilus és Cressida története Shakespeare felfogásában?

A Shakespeare-kritika négy darabot sorol a „problem play”-ek közé: ezek a *Hamlet* és a három keserű komédia (*Minden jó, ha a vége jó; Troilus és Cressida; Szeget szeggel*). E négy darab közül háromnak a keletkezési ideje 1602, de a negyedik, a *Szeget szeggel* sem sokkal később, 1604-ben keletkezett. Mindegyik egyformán komor és keserű, a tragikus elemeket cinizmus ellenpontozza, ugyanakkor pesszimizmusukat ez kontrasztosabbá teszi. Úgy tűnik, ezek az évek olyan korszakot jelentenek Shakespeare pályáján, melyben a tiszta képletek felbomlanak, sőt, talán egy totális válság képe is kibontakozik előttünk.

A *Troilus és Cressida* megítélése a műfajt (tragikum és komikum szempontjait) illetően igen szélsőséges. O. J. Campbell tagadja Troilus tragikus nagyságát, úgy véli a fiatal herceg esztelen szerelme visszatetszés és nevetés vegyes érzelmeit kelti bennünk (Toole, 199). Ellis-Fermor végletesen pesszimizmának ítéli a darabot. A mű alaphangja szerinte a kétségbeesés, mely nem holmi romantikus pózból vagy szentimentális melankóliából fakad, hanem a mélyen felismert filozófiai meggyőződésből, hogy az élet egy olyan mese, mely semmit sem jelent (Ellis-Fermor, 157). Középutas véleményt is találunk bőven. Brian Morris úgy látja, hogy Troilusban megvan a tragikus hős nagysága, legalábbis potenciálisan (Morris, 489). William Toole egyértelműen tragédiának nevezi a drámát, bár elismeri, hogy Campbellnek igaza van a szatirikus elemek jelenlétét illetően; Toole szerint a *Troilus és Cressida* az emberi gyarlóság következtében beálló anarchiát mutatja, és nem az általános, mindent átfogó káosz áll az alkotás középpontjában (Toole, 202). Kenneth Muir szerint Shakespeare pusztán azt az embert ironizálja, aki elég bolond háborúba bonyolódni értéktelen célért (Muir, 1955, 36). Azt hiszem, ha megfordítjuk a tételt, vagyis, hogy Shakespeare az embert ironizálja, aki minden értéktelen célért képes háborúba bonyolódni, közelebb járunk az igazsághoz. Jan Kott interpretációjában a *Troilus és Cressida* végig egyetlen hatalmas vita, mely a háború értékéről és értelméről, valamint a szerelem létezéséről és hatásosságáról folyik, vagyis arról, hogy „létezik-e egy erkölcsi rend a kegyetlen és értelmetlen világban” (Kott, 92). Figyelemre méltó, hogy bár más megfogalmazásban, a *Hamlet* alapkérdése is ez.

A magam részéről Kott és Ellis-Fermor véleménye felé hajlok, nevezetesen, hogy a darab (1) *groteszk játék* tragikus elemekkel, (2) mondanivalójában pedig a reneszánsz XVI. század végi válságának adekvát kifejezője. Úgy vélem, e kérdések eldönthetők a reneszánsz általános vizsgálatának segítségével.

Abban mindenki megegyezik, hogy az 1600-as évek elejének Shakespeare-alkotásaiban bizonyos elkomorodás figyelhető meg, valamiféle válság, melyet többféleképpen – magánéleti okokkal és az Erzsébet-kor általános válságba jutásával magyarázza (Legouis, 417; Campbell, 224). Mondják, csalódása barátjában és szerelmében keserű kiábrándulást jelentett számára, sőt, pártfogójának, Southampton-nak részvétele Essex összeesküvésében politikai veszedelmet is hozott a fejére. Mások a felsorolt okokat elégtelennek tartják, s hangsúlyozzák, hogy ugyanebben az időben Shakespeare művészi és üzleti sikerei tetőpontján volt. Pesszimizmusában tehát nem az egyénit kell keresni, mint azt Arnold Hauser

lényegrelátóan megfogalmazza: „pesszimizmusa túlnő az egyénin, és egy történelmi tragédia jegyeit viseli magán” (Hauser, 1:324). Véleményem szerint is indokolt a válság-fogalmat kiterjeszteni, s mint a reneszánsz világkép, a humanista embereszmény közelítő összeomlását; történelmi megrendülés okozta filozófiai válságot leírni.¹

IV

Miben áll tehát a krízis, mely rányomja bélyegét a *Troilus és Cressidára*?

Társadalom-történeti szinten mindenekelőtt fontos megemlíteni, hogy a virágzó reneszánsz kultúrát kialakító Európa fokozatosan egy minden eddiginél átfogóbb és modernebb eszközökkel viselt háború hadszínterévé válik. A politikai válsághoz párosuló természeti csapások, melyek a korszerűtlen városokban összezsúfolódott és megnövekedett lakosságot sújtották, a gazdasági válság és infláció; mindez hozzájárult, hogy megnyirbálja a reneszánsz ember oly magasra nőtt öntudatát. A foszladozó illúziók válság-filozófiáknak, raffinált spekulációknak adták át helyüket. Kitűnik a reneszánsz teológia, világnézet és esztétika megváltozása: az antikvitás erényeihez nosztalgikus visszafordulással induló korszak kénytelen belátni, hogy az antik harmóniaeszmény nem képes a reneszánsz bonyolult és ellentmondásos valóságát hordozni. Dinamikus egyensúly nem tudott kialakulni, a felszínre bukkanó ellentétek széttördelték a klasszikus harmónia kereteit.

A filozófiai válság lényege, hogy az ember hite önmagában megrendült. A hanyatló reneszánsz ellen diadalmasan támadt a friss erőket felsorakoztató barokk, de egyelőre még kínálkoztak kiutak. Akik ragaszkodtak a régi eszményekhez vagy a sztoikus filozófiában kerestek menedéket, mely végül többnyire kiegészítéshez vezetett, vagy pedig az újra virágzásnak induló neoplatonikus filozófia ezoterikus-hermetikus spekulációit választották, s mágiával, kabbalával foglalkoztak. Végül is ez az ezoterikus tradíció – miután képviselőinek be kellett látni, hogy a varázslat helyettesítheti a valóságot, de megváltoztatni nem tudja – elenyészett. (E témáról bőven: *Klaniczay*, 225–85; *Thomas*, 3–21, 223–79; *Hauser*, 1:280–337 stb.)²

A fentebb vázolt differenciálódási folyamat, bár némi fáziskéséssel, Angliában is jól érzékelhető. Erzsébet uralkodása valóban eddig soha nem látott felvirágzást hozott az országra, ám az idő próbáját a reneszánsz udvar mégsem állta ki. A királynő uralkodásának utolsó éveiben a társadalmi ellentétek egyre inkább kiéleződtek, s a Spanyolországgal vívott háború az Armada legyőzése után sem szűnt meg, belvillongások, összeesküvések nyugtalanítottak; a feltörekvő polgárság és az arisztokrácia szövetsége alapjaiban rendült meg. A reneszánsz válságának összes ismertetőjegye kiütözik Angliában is, mindez a Stuartok barokk-udvarának győzelmét, s ugyanakkor a nyugtalanító ellentmondásait vetíti előre (Vö. *Szenczi*, 126–7).³

A századvégi Anglia nemcsak politikai, de ideológiai, esztétikai gondolkodására is jellemzőek a fentebb elmondottak. A hivatalos államvallás ellen fellépnek a szélsőséges reformata irányzatok. A

¹ Természetesen itt nem arra gondolok, hogy a magánéleti válságot, vagy a kedvezőtlen történelmi helyzetet figyelmen kívül hagyjuk e darabok elemzésekor; pusztán azt kívánom hangsúlyozni, hogy a primér élmények véleményem szerint sem elégségesek e kozmikus darabok magyarázatához. A Shakespeare egyéni életében bekövetkezett változások tehát önmagukban kevesek, pusztán megteremtették a lehetőséget, hogy a költő felismerje és átlássa egy világkép és egy történelmi korszak megrendülését, s drámaiban azt egyetemes szintre emelje.

² A válság teljességre nem törekvő, de rendkívül frappáns és igen sokoldalú analízisét adja az irodalomjegyzékben említett *Klaniczay*-tanulmány, melyet a témával foglalkozó művek – jegyzetben megadott – kimerítő felsorolása tesz teljessé. A reneszánsz neoplatonizmus és a hermetikus iskola igényes feldolgozását adják *Frances A. Yates* könyvei, különösen *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* (London, 1964) című munkája, Yates a reneszánsz antik indíttatásán túl kiemeli a korszak középkorba nyúló, rendkívül fontos gyökereit is. Lásd még: *Arnold Hauser*: Az irodalom és művészet társadalomtörténete c. könyvének a manierizmussal foglalkozó fejezeteit.

³ A reneszánsz Anglia társadalmi és szociológiai viszonyaihoz értékes adalékokat nyújt a *Thomas*-könyv első fejezete, *The Environment* (pp. 3–21); történelmi és gazdasági vonatkozásokról lásd: *Makkai–Hankiss*: Anglia az újkor küszöbén. A korszak intellektuális életének elemzését adja *Thomas*: *Cunning Men and Popular Magic* (pp. 212–52), valamint: *Magic and Religion* (pp. 253–79). Lásd még: *Makkai László*, *Puritanizmus és természettudomány*, Századok, 1964, 3/4.

puritanizmus az, amely az angol reneszánsz speciális vonásait okozza, például azt, hogy a kiemelkedő irodalmi pezsgés mellett a művészetek alig fejlődnek, s nem tudják meghaladni a gótika jelentős eredményeit. A vallás szélsőséges formái mellett az ateizmus sem ismeretlen. Sir Walter Raleigh és barátai azt tartották, hogy „úgy halunk meg, mint az állatok és amikor elmentünk, emlékezetünk sem marad”. Christopher Marlowe ugyancsak radikális nézeteknek adott kifejezést, mikor kijelentette, hogy az Újtestamentum „mocskos írás”, hogy Krisztus fattyú volt, és az apostolok pedig „közönséges fickók” (Thomas, 167).

A reneszánsz racionalista filozófiájával a kontinensről importált hermetikus neoplatonizmus veszi fel a harcot, ennek fő művelője a szigetországban John Dee, a tudós matematikus és mágus. Ő mondhatja magáénak a korabeli Anglia legnagyobb és legmodernebb könyvtárát, melyben ennek az időszaknak tudományos irodalma hiánytalanul megvan. Szerepelnek a hermetikus munkák szerzői, az olasz és francia reneszánsz-írói; a teológiai irodalmat többnyire a toleráns, interkonfessionalista művek képviselik, valamint – szinte hiánytalanul – az antik szerzők.⁴ Azért fontos mindez, mert Dee legfőbb pártfogója nem más, mint Sir Philip Sidney nagybátyja, az Earl of Leicester. Dee könyvtára nyitva állt az érdeklődő angol értelmiség előtt, a reneszánsz vezéregyéniségei, Sidney, Spenser és társai nála gyűltek egybe. Ebből a hatalmas, alapvetően platonikus műveltségi anyagból – mely végül is a kor műveltségének alapszövetét képezte – bizonyára Shakespeare is részesült⁵ (Yates, 4–13; Thomas, 167–9).

És közben esztétikai téren dúlt a harc az arisztotelianizmus és annak ellenzői között. A neoklasszicizmus az érett olasz reneszánsz tudós költőivel bukkant föl. Lodovico Castelvetro határozta meg az Arisztotelész-nél csak érintett idő- és téregység tanát: „A tragédia, amelynek tárgyát korlátozott térben és rövid idő alatt lejátszódó cselekménynek kell alkotnia, azaz nem másutt és nem máskor, hanem azon a helyen és az alatt az idő alatt kell lejátszódnia a cselekménynek, ahol és amikor a szereplők tartózkodnak tevékenységük közben” (Koltay-Kastner, 303). E felfogást Angliában Sidney népszerűsítette a *Defense of Poesie*-ben, kiegészítve a tragédia és komédia szigorú szétválasztásával, kijelentve, hogy „nem szabad bukfencezve belőlni a bohócot, hogy fenséges dolgokban játsszék szerepet.” Ám ekkor a bohócok már kulcsszerepeket kaptak Shakespeare színpadán (vö. Steiner, 23). Kyd, Marlowe, Shakespeare darabjai fittyet hánytak a Sidney által propagált arisztotelész dramaturgiának. Honnan vesznek hát az indítást?

Bár e forma története még mindig viták kereszttüzében áll, úgy vélem, nem tévedünk, ha két alapvető területen keressük az ösztönzést: (1) az angol irodalmi és színházi hagyományban, (2) illetve intellektuális szinten a későreneszánsz neoplatonikus világgépben és természetszemléletben.

Shakespeare középkori gyökereire frappánsan mutat rá George Steiner: „A drámai *blank verse* kialakulása, a fenséges erőszak senecai szelleme mögött ott rejlik a középkori formák hatalmas

⁴Dee könyvtárát könyveinek fennmaradt katalógusából sikerült rekonstruálni. Érdekes megfigyelni, mit olvasott akkoriban a koral lépést tartó értelmiség. A hermetizmust Cornelius Agrippa, Pico della Mirandola, Patrizi, Trithemius művei képviselik; a szépművészetet Vitruvius, Dürer és Vasari munkái. A reneszánsz szakmunkák közül Aleiati: *Emblems*, Francesco Giorgi: *Harmonica Mundi*, Giulio Camillo: *L'idea del teatro*; a történelemkönyvek közül az antik szerzőkön kívül Holinshed *Chronica* érdemel említést. Szépirodalom is szép számmal akadt a könyvtárban. Görögök, latinok (Homérosz, Hésziódosz, Pindaros, Szophoklész, Euripidész, Arisztophanész, Ovidius, Catullus, Plautus, Seneca és Apuleius), valamint neves reneszánsz széprók (Petrarca, Dante, Du Bellay) alkotásai egyaránt Dee érdeklődési körébe tartoztak.

⁵Nyilvánvalóan e kapcsolatnak nem kellett feltétlenül közvetlennek lennie. Pusztán arról van szó, hogy az ismertett műveltségi anyag elterjedt volt a korban, mintegy alapszövetét képezte a reneszánszvég intellektuális és tudományos világgépének, amelynek kétségkívül megvoltak a vulgarizálói reneszánszvég intellektuális és tudományos világgépének, amelynek kétségkívül megvoltak a vulgarizálói is. Shakespeare-nek tehát nem kellett ahhoz könyvtárakban ücsörögnie, hogy hatása alá kerüljön ennek az ideológiának. Hasonló értelemben ír Robert West is: „nem kell feltételeznünk, hogy az Erzsébet melyhez e darabok szóltak. A démonok és kísértetek művészeti megjelenése jobbára csak egy felület okkultizmusra vet fényt, ugyanakkor kétségtelen, hogy Erzsébet korában számos angol számára volt hozzáférhető az ezoterikus műveltség, s e műveltséggel feltétlenül össze kell vetni a reneszánsz darabok szellem-jeleneteit” (West, 64).

öröksége. Ez az az élő aljnövényzet, amelyből a késő tizenhatodik század ereje nagy részét meríti. Shakespeare-nek az idő és tér iránti szuverén megvetésében felismerjük a misztériumciklusok szellemét, melynek a menny, a föld és pokol világát tették meg színhelyükül, s az ember történetét időmértékül. Az Erzsébet-kori dráma bölcs bolondjai és boszorkányai a középkort visszhangozzák” (Steiner, 25).

Hasonlóan fontosnak látszik Shakespeare kapcsolata a neoplatonikus világképpel. Már a középkori örökség is arra predesztinálta, hogy ne legyen arisztoteliánus, hanem a misztériumciklusok szellemében világshínházat, theatrum mundit alkosson. Az Univerzumot mint hatalmas, lélegző, mozgó, állandóan változó lényt tekinti, melyet a zene és matematika mágikus abroncsa fog össze. E platonizmus nemcsak a válságot tükrözi, hanem korai műveiben az összhang, a harmónia hordozója is:

... az éj az édes összhang burka lesz.
Jessica ülj le. Nézd arany köröcskék
Sűrűn borítják a menny arany boltozatját;
S nem is látsz oly kicsi csillagot,
Mely míg mozog ne zengne, mint egy angyal,
A csillogószemű kerubok karában.
 (A velencei kalmár, V, i)

Dee könyvtáráról már szoltunk, de John Dee személyén keresztül egy még fontosabb tényezőhöz is eljutunk, a színpadhoz, melyre Shakespeare a darabjait írta, nevezetesen a Globe színházhoz. Dee volt az, aki Angliában divatba hozta Vitruviust, a zseniális antik építész, akinek színháztervei egy mágikus-matematikai rendszer alapján keletkeztek, s e szerint alkotta a Globe színházat is Mr. Burbage, az angol építész. Frances Yates a következőképpen írja le az épületet: „A Globe a klasszikus színházépítési terv szerint, a zodiákus körön belül elhelyezett egyenlő oldalú háromszög alapján épült. Majdnem biztos, hogy célozta bizonyos geometriai szimbolizmus kifejezését az emberek, kozmosz és Isten kapcsolatáról, arról a gondolatrendszeréről, mely a reneszánsz építészet mögött állt. Az egyszerű geometriai szimbolizmussal a világegyetem és az ember arányait kifejező színháztervnek olyannak kellett lennie, mely megfelelt Shakespeare génuszának”⁶ (Yates, 134–6), ki ugyanakkor híven regisztrálta a reneszánsz ember megrendült önbizalmát is. „Több dolgok vannak földön és egen Horatio, Mintsem bölcselmetek álmodni képes” (Hamlet, I, v), mondja Hamlet királyfi a wittenbergi egyetem sztoikus légkörét idézve, és belenyugszik, hogy az ember lehetőségei nem korlátlanok. A Hamlet és a Troilus hősei félnek, bárhog is próbálják ezt pátosszal vagy komédiázással leplezni. Hol van már a reneszánsz harsogó önbizalma, nyugodt harmóniája! Ebben a világban már atomizálódott individuumok vívják elkeseredett harcukat náluk egységesebb és hatalmasabb erővel, legyenek azok a természet csapdái, vagy éppen önmaguk által felidézett veszedelmek, mint például a kiismerhetetlenné váló háborúk.

Úgy érzem, e két darab jelenti Shakespeare pályáján a mélypontot, a legsötétebb pesszimizmust. Kegyetlenek, kegyetlenebbül kilátástalanok, mint a későbbi nagy tragédiák vagy a feloldást jelentő románcok. Mintha Patrizinak, az olasz késő-neoplatonizmus jelentős gondolkodójának szavait visszhangozná ez a két darab: „a félelem az igazi gyökere minden élőlény minden bajának és

⁶ A londoni Globe színházról nem maradt fenn sem tervrajz, sem metszet. Frances Yates egyik könyvében érdekes kísérletet tesz a színház rekonstruálására, éppen az angliai neoplatonista hermetikus hagyomány alapján. Robert Fludd angol alkimista és rózsakeresztes egyik művében (Utriusque cosmii historica, Oppenheim, 1619.) felvázolja egy „theatrum orbis”, vagyis emlékezet-színház tervét. E színház leírásakor többek között a következőket írja: „Olyan színházat képzelek el, melyben a szavak és mondatok, a beszéd és tárgy minden mozzanata úgy van elhelyezve, mint egy „public theatre”-ban, ahol komédiákat és tragédiákat játszanak” (Yates, 143). Frances Yates filológiai érvekkel bizonyítja a kapcsolatot Fludd és a Globe között. Fludd memória-színházának tervét Vitruvius klaszszikus színházépítési koncepciójából kölcsönözte, melynek Angliában John Dee volt a népszerűsítője. A Globe színház építője, Mr. Burbage viszont Dee értelmiségi köréhez tartozott, s nyilvánvaló, hogy Dee – Vitruvius lelkes propagálója – e módszert javasolta neki a színházépítésre. Yates szerint a Fludd könyvében felvázolt színháztervet elfogadhatjuk kiindulási alapként a Globe rekonstrukciójához.

boldogtalanságának. De leginkább az emberekben maradt meg a kettős félelem: félelem az állatoktól, félelem önmagunktól. Ez méltán történhetett így, mert ... (az emberek) az első apák bukása után elvesztették a dolgok ismeretét” (*Koltay-Kastner*, 334). Patrizi e munkája 1570-ben jelent meg, és e kötet ott volt Dee könyvtárának polcán!

Shakespeare későbbi hősei már nem ennyire elesettek. Magukon viselik a tragédia bélyegét, vagyis hogy a hőst olyan erők törik össze, melyeket nem lehet teljesen megérteni; ezek a hősök érzik, hogy az igazság, az ésszerűség és a rend szférái rettenetesen korlátozottak. Mégis, Prospero kiutat keres a válságból. Igaz, hogy a széttöredezett harmóniát nem sikerül helyreállítania mágia segítségével, és kudarcát Epilógusában el is ismeri, a közönség varázsáról Shakespeare mégsem hajlandó lemondani:

Bűbájam szétszállt, odalőn

...

Ne hagyjatok hát tengenem

Ezen a pusztai szigeten;

Sőt, jertek e varázst a ti

Varázssotokkal megoldani.

(*A vihar*, V, Epilógus)

V.

E darab elemzésekor kiindulási pontom a következő volt: 1589-ben jelent meg George Puttenham monumentális munkája, *The Arte of English Poesie*, melyben összefoglalja az irodalmi műalkotással szemben felmerülő összes követelményeket, vagyis a mű a reneszánsz irodalmi illemkódexének tekinthető. Shakespeare a *Troilus és Cressida*-ban (és még sok más darabjában) szándékosan megsérti ezeket a szabályokat. A Puttenham könyvében lefektetett szabályok és a Shakespeare-darabok közötti különbség világosan mutatja a differenciálódási folyamatot, mely a kiindulási alapként szolgáló szövegmodelltől (ennek megalkotását természetesen létező irodalmi művek tették lehetővé, gondoljunk csak Arisztotelész Poétikájára, melyet a görög tragédia vonásait általánosítva írt – ugyanígy tett Puttenham is Sidney, Spenser és a többi kortárs reneszánsz szerző művei alapján) – a társadalmi funkcionálás során született, bizonyos alapszabályokat megtagadó, kései variánsokig vezetett. (A szövegek modellezésének elméletéről *Lotman*, 60–97. szol bővebben).⁷

T. McAlindon kitűnő tanulmányában Puttenham és Ben Jonson írásai alapján bizonyítja, hogy a reneszánsz felfogás szerint a szabályrendszerrel eltérő, vagyis a nem megfelelő beszéd az egyéni és társadalmi zűrzavar ismertetőjegyeként használandó. „Ahol a szokások és a stílus romlottak, írja Ben Jonson, ott a nyelv is az” (*McAlindon*, 30). A *Troilus és Cressida*-ban Shakespeare végig ezzel a fogással él.

A darab indexrúmain több szinten vizsgálhatjuk, s e vizsgálat könnyen eloszlatja azt a tévhitet, melyet nem egy kritikus képvisel, miszerint a trójaiak a kegyetlen erő és pénz képviselte új rendet szimbolizáló görögökkel szemben a középkori lovagszményt testesítik meg (*Lawrence*, 142–54; *Kott*, 94; *Campbell*, 159). Az igazság az, hogy a trójaiak legfeljebb csak a lovagszmény paródiáját nyújtják, mindkét tábor romlott, „íjt, s túl bolondok” (I, i), mondja Troilus. Valahogy minden szereplő hibás,

⁷ Lotman szövegmodellje a következő gondolatmenetre épül: „A szövegek bizonyos csoportját egyetlen szövegnek tekintjük, leírjuk invariáns szabályainak rendszerét, az összes eltéréseket pedig a társadalmi funkcionálás során született variánsoknak tudjuk be” (*Lotman*, 60). Ily módon pl. Puttenham Poétikáját alapszövegnek tekintve a Shakespeare-drámákat invariánsoknak tekinthetjük, melyek nem egy pontban megszegik az alapszöveg szabályrendszerét. „Egy adott kultúra néhány kiindulásként szolgáló művészi szövegtípusa olyan rendszert alkot, amelyben a korlátozások száma eléri a maximumot” (*Lotman*, 97). A fejlődés során aztán a szövegvariánsok, vagyis a születő műalkotások egyre jobban elszakadnak a kiindulási alap szabályrendszerétől, „egyszerűséget” hirdetve egyre többet tagadnak meg az előző korszaknak terhes és „mesterséges” korlátozásaiból; látszólag a kiindulási típus egyszerűsödése játszódik le, valójában a szöveg – éppen „hiány-fogásaiban”, vagyis tiltást tiltó rendelkezései miatt – bonyolultabb szerkezetűvé válik. Pontosan ez a folyamat figyelhető meg a reneszánsz manierizmusba való áthajlaskor.

törést hordoz, sehogy sem illik bele a szerepéhez kapcsolódott konvencionális sémába, viselkedésükkel, beszédükkel bizonyos szabályrendszereket hágnak át.

Azt, hogy a darab egyes szereplőinek nyelvezte indekórus, már többen észrevették, ám ez alatt, miként Campbell is, többnyire csak a két jester-figurát, Pandarust és Thersitest értették (*Campbell*, 232). McAlindon tanulmánya meggyőzően bizonyítja, hogy nemcsak a bohócok, de a *Troilus és Cressida* többi szereplője sem a művészi dekórumnak megfelelő nyelven beszél, és ugyanígy, viselkedésük sem a vártak megfelelő.

A trójakak hamis, önmagukat kiüresített, anakronisztikus ideákat követnek. Troilus, mert éretlen, Hector, mert őszintétlenül a becsületről beszél, holott ha nem látják, maga sem így cselekszik, Paris, mert egyszerűen ostoba és kéjenc. Aeneas mézédesen csöppő, cirkalmas szavait senki sem érti a görög táborban, ráadásul fonák is a helyzet, hiszen udvariasságával – hivatalos követi minőségben – esküdt ellenségét tiszteli meg.

AENEAS . . . *arcomat enyhe pír fussa be,*
mint a hajnalét, mikor hidegen
Az ifjú Napra néz.
Ki köztetek, urak, a földi isten?
Melyik a nagy, s hatalmas Agamemnon?

AGAMEMNON *A vendég gúnyol, vagy túlfinomult*
Udvari nép a trójai urak.

– a görögök joggal gyanakodnak.

Az ostobaság azonban a görögöktől sem idegen. Agamemnonról Thersites azt mondja: „elég becsületes figura, s hozzá még a tubicákat is szereti, de nincs annyi agyveleje, mint füle zsirja” (V, i). Nagy kezdő monológiában a vezér inkább ravasz porhintőnek mutatkozik, mikor a háború hétévi sikertelenségét az istenek próbatételeként állítja be: „pirulva néztek balsikereinkre, és szégyent láttok abban, ami csak nagy Zeus állandó próbatétele” (I, iii). Nos, akár igaza van Thersitesnek, akár nem, Agamemnon semmiképpen sem királyi figura. Menelaus felszarvazott pojáca, a vén Nestor pedig teljesen szenilis, állandóan az előtte szólók véleményét szajkózza nyakatekert hasonlatokkal megtévezve, s emellett örökös hőködésével igazán nevetséges is. A görögök neves harcosai méltók vezéreikhez. Achilles a félisten Shakespeare-nél önző, kicsinyes, felfuvalkodott és kegyetlen figuraként jelenik meg; ellenlábasa, Ajax idomtalan és ostoba szörnyeteg, „bátorsága csak melléke butaságának, . . . száz kezének semmi haszna, mint egy megvakított Argus: csupa szem és semmit se lát” (I, ii), jellemzi őt Cressida szolgálója. A monadából vitézkedő hősként ismert Diomédesszel a drámában mint faragatlan, durva szószegővel találkozunk. A nők, Helena és Cressida közönséges szajhák, bár mindig akad valaki, aki istennőnek nézi őket.

Az összes szereplő közt, kétségkívül Ulysses a legtehetségesebb. Campbell úgy érzi, Shakespeare vele azonosul (*Campbell*, 232). Jan Kott, az új, reneszánsz világ racionalista képviselőjét látja benne (*Kott*, 93). Úgy vélem, sokkal inkább az új, a dicsőségesen előretörő barokk, az abszolút monarchia megtestesítője Ulysses, akinek machiavellista, utilitárius eszméi – ha igaza is van – semmiképpen sem lehetnek rokonszenvesek.

A két bohóc alakja sem kevésbé indecens. Pandarus, a vén, kéjenc kerítő nem más, mint Cressida nagybátyja, s mivel Cressida apja trójai főúr, Pandarus is az kellene, hogy legyen, ám viselkedéséből, beszédéből ez nemigen tűnik ki. Sikamlós malackodásait alantas stílusban mondja el, s a darab zárásaként elhangzó dalocskája a wichesteri lotyókról igazán excentrikusnak mutatja. A másik, Thersites véres szájú figura. Sokan a háború kommentátorának tartják. (*Campbell*, 217; *Toole*, 227), akinek dramaturgiai kulcsszerepe van a két cselekményszál, háború és szerelem összekapcsolásában. Thersites modora éppen ellentéte Aeneas stílusának, de éppolyan helytelen. Szigorú kritikus, de olyan mocskos szájú, hogy igaza mellbevág, elundorít. „Bár az a tükör, amelyet Thersites a lovagi cselekmény elé tart, foltos és torzít, a képben mégis van némi alantas igazság” (*Steiner*, 231). „Thersites helyes dolgokat helytelenül nevez meg. Igazat mond, de kifejezéseinek formája és szelleme fonák” (*Campbell*, 217). Kott még kegyetlenebb: „Thersitesnek igaza van. Na és ha igaza van? Thersites aljas” (*Kott*, 98).

Az eddigiekből kitűnt, hogy a darab valamennyi szereplője indekórus: a mítoszról ismert hősök aljassá, az aljasok még aljassabbá válnak a színpadon. A szatíra törvényei szerint nincs egyetlen karakter sem, aki legalább a bűnben nagyságot tudna felmutatni. Ám Shakespeare következetes, ennyivel nem elégszik meg. A jelenetek többsége természetesen groteszk, mint ahogy ez várható is a nem tökéletes szereplőktől. Ezen túl, a *Troilus és Cressida* szereplőit sújtó degradációt végigkövethetjük a darabban érintett értékeken és eszményeken: indekórus a háború, a szerelem, a barátság, de még a bolondság is, hiszen a bolondok sem a más Shakespeare-darabokból megszokott kedves, vagy kegyetlenül bölcs bohócok.

A *Troilus és Cressida*-ban jól kimutatható a reneszánsz válságának valamennyi ismérve, különösen élesen megmutatkozik a szerelem felfogásának megváltozása a klasszikus reneszánszhoz képest, valamint az állam eszményének összeomlása, mely a háború romboló voltának felismerésében is megnyilvánul.

Szerelem és háború problémája szorosan összefonódik, hiszen ugyanaz az alapszöveget hordozza mindkettőt: a trójai konfliktus. Érdekes megfigyelni a dialektikus láncolatot: a szerelem is lealjasodik, mert háború van, s ebben a légkörben nincs helyük az igaz érzelmeknek. A háború aljas, és demoralizálja a harcosokat, akik lélek nélkül harcolnak, mert tudják, hogy vérük kiontásának oka és célja értéktelen. Ez az értéktelen cél azonban ismét csak szerelem: Helena, Menelaus, Paris háromszög, melynek előzménye megint csak egy háború volt – ismeretes, hogy Heraklész elrabolta Trójából Priamos nővérét, feltehetően szerelmi okból, és így tovább a végtelenségig.

Aljas háborúk és tisztátalan szerelmek láncolata így kozmikus értelmet nyer, és bizonyára Shakespeare nem véletlenül, és nem is pusztán magánéleti csalódásai miatt domborítja ki ezt a körforgást. A reneszánsz szépség- és nőkultusza erre az időre érvényét veszti. A testi szerelem és a női test kultusza a reneszánsz egészére jellemző, ám ez a kultusz más és más hangsúlyt kap a korszak különböző időszakaiban. Míg a virágzó reneszánsz egy természetes és magától értetődő meztelenséget ábrázolt, a válság elmélyülése során ez a szemlélet fokozatosan dekadens, sőt perverz erotika, nemegyszer pedig kihívó érzékiség irányába tolódik el (*Klaniczay*, 241). Ez lehet az oka, hogy tiszta szerelmet nem is találunk a darabban. Hector és Andromaché a mondtól ismert nemes kapcsolatából semmit sem tart említésre méltónak Shakespeare, buja és érzéki viszonyt ezzel szemben annál többet ír le. Achilles Polyxenát akarja lefektetni, Troilus Cressidát, Diomédesz foga ugyancsak Cressidára fáj, s közben a háború kellős közepén Paris Helénával bujálkodik, aki közben Troilussal is kikezd. Thersites a tőle megszokott kendőzetlenséggel mondja meg a véleményét: „Bujaság, bujaság: mindig harc és bujaság: csak ez nem megy ki a divatból” (V, ii).

A reneszánsz nő- és szépségésmény devalválódása, eltolódása a szélsőséges erotika felé természetesen kiváltotta az ellenhatást is: a csömört. A hanyatló reneszánsz génuszai e két szélsőséget szintetizálták. Kitűnő példa erre John Donne, a zseniális költő, aki Sidney vagy Spenser harmonikus nyugalmaival szemben végtelen erotika és heves szerelemundor között ingadozik; Shakespeare-nél is megfigyelhető ez a folyamat. A szerelem nemes vonásainak vagy irracionálisának ábrázolása mellett leleplezi az emberben lakó állati ösztönöket, a szerelmi vágy alacsony, rút motívumait is (vö. *Szenczi*, 117–25). Közhelyszerűek a 129. szonett sorai:

*A szellemet mocsokban tékoznól
Kéj, amíg tesszük; s már előtte kéj,
Becstelen, gyilkos, véres, szörnyű, talmi,
Vad, állati és hazug szenvedély.*⁸

Úgy tűnik, a *Hamlet* és a *Troilus* megírásának időszaka csömörperiódus Shakespeare pályáján (*Partridge*, 44). Cressida hűtlensége egyetemes érvényű – Troilus tévedése végzetes: méltatlanra pazarolja szerelmét, csakhogy tévedését saját éretlensége okozza. Cressida, bár szűzen kapja meg

⁸ A dolgozatban szereplő Shakespeare-idézetek közül a szonettet *Szabó Lőrinc*, a Troilus és Cressidát *Szabó Lőrinc*, a Hamletet *Arany János*, A velencei kalmárt *Vas István*, A vihart *Babits Mihály* fordította.

Troilus, koravén. Elméletben már mindent tud a szerelemről és az ágyról. A háború tette cinikussá és keserűvé. Női fegyvereinek tudatában van:

PANDARUS *Micsoda egy nő vagy! Az ember nem érti, miféle fedezékre támaszkodol.*

CRESSIDA *Hátamra, hogy védjem hasamat; eszemre, hogy leplezzem cselfogásaimat; titoktartásomra, őrizze a becsületemet; álarcomra, hogy védje szépségemet; és Terád, hogy mindezt együtt megoltalmazd: mindezek mögé a fedezékek mögé húzódok és még ezer ör mögé.*

PANDARUS *Mondj egyet őreid közül.*

CRESSIDA *Nem én; őriznem kell őket tetőled; és ez az egyik fő óvatosság: ha nem tudom elfedezni azt a pontomat, amelyen nem szeretnék dőfést kapni, őrizkednem kell neked elmondanom azt, hogy hogyan kaptam a szúrást, mindaddig, míg túl nem dagad minden leplezésen, és akkor már nem segít semmi őrség.*

(I, ii)

A szerelem beteljesülése előtti nagy párbeszédben, úgy tűnik, minden jóra fordul. A fiatalok önfeledten fogadkoznak, de a kielégülés utáni pillanatok félreérthetetlenül az érzékiség területére utalják ezt a viszonyt. Troilus hideg fejfel hagyja el a nászszobát, Cressida örök nőként marasztalná: „Várj még szívem, – Ti férfiak, ti nem vártok soha” (IV, ii). Ki sem békülhetnek még, máris Pandarus cinikus kérdései zavarják őket: „Szegény kis baba! Nem aludtál az éjjel? nem hagyott aludni az a gézengúz” (i. h.). És már jön is Aeneas, hogy a görög táborba vigye Cressidát. Troilus kétségbeesett kifakadása jogos: „Hogy gúnyol minden sikerem” (i. h.), és még Pandarus is megdöbben: „Lehetséges? Megnyerte és máris elvesztette” (i. h.).

Cressida valóban szájalomra méltó, szerelme kegyetlenül megrajzolt. Kerítő hozza össze Troilussal, „vihogása kíséri első éjszakáját” (Kott, 95), boldogsága egyetlen éjszakára szabott. Reggelre a háborúval kell szembenéznie. Bukása, hűtlensége Diomédesszel már csak az utolsó lépés. Romlottsága kezdettől fogva nyilvánvaló, a szajháért folytatott háború, az önmagába hulló világ meghatározza sorsát. Az a világ, mely Hamlet nőgyűlöletét is kiváltja, s a szerencsétlen Ophéliával szembeni kegyetlenkedésre készíti: „A szépség ereje hamarabb elváltoztatja a becsületet abból, ami, kerítővé, mintsem a becsület hatalma a szépséget magához hasonlóvá tehetné” (Hamlet, III, i). Aztán később még cinikusan kiegészíti: „Kisasszony ölébe fekehetem? ... Mily szép gondolat egy szép leány lába közt fekünni!” (Hamlet, III, ii).

Láttuk tehát a szerelem devalvációját, ám ez a reneszánsz válságának csak másodlagos szimptomája. Elsődleges a politikai megrendülés, és Shakespeare nem kíméli az államot sem, mely rend és morál híján nem más, mint önmaga pusztulásán munkálkodó, értéktelen gépezet.

Azt hiszem, nem érdektelen a költő véleményét összevetni a századvég történelmi helyzetével. Mind a *Hamlet*, mind a *Troilus és Cressida* háborúval, politikával és udvari cselszövényekkel foglalkozó részei kapcsolatba hozhatók az Erzsébet-kor végi Anglia társadalmi-politikai képével. Helyesen látják a kritikusok például az összefüggést a trójai és a görög tábor, valamint az egymás ellen (még az Armada legyőzése után is) acsarkodó spanyol és brit hadsereg között (Campbell, 218–23; Kott, 93), vagy Horatio szavai és a lázadás után kivégzett Essex búcsúszavai között (Szenczi, 126). Természetesen Shakespeare-nél ezek az elsődleges tények általánosítódnak, a példa szintjére emelkednek, az alkotó így tárja fel a XVI. századi humanizmus egyes korlátait, a humanista elmélet és gyakorlat ellentétét. Ahogy Arnold Kettle mondja: „azt mutatja meg, hogy az 1600-ik esztendőben mekkora volt az új humanista eszmék gyakorlati alkalmazásának reális lehetősége” (Kettle, 139).

Arnold Hauser a „politikai realizmus” korának nevezi a reneszánsz időszakát. Az az időszak ez, amikor a humanisták önnön egyéniségüktől megrészegülten elevenítették fel az antik demokrácia eszményét, s az ember korlátlan lehetőségeit hirdették V. Károly vagy más kényurak, a pápa vagy éppen Luther védőszárnyai alatt. A politikai realizmus programját elsőként Machiavelli fejtette ki. Elsőként ébresztette az embereket arra az erkölcsi kettősségre, hogy amióta a világon uralkodók és alattvalók vannak, urak és szolgák, kizsákmányolók és kizsákmányoltak, azóta az államügyekben a cselekvésnek más irányelvei érvényesek, mint a magánéletben. Vagyis a hűség és igazságosság keresztényi elvei nem feltétlenül kötelezőek az államra és a fejedelemre nézve (Hauser, 1: 297).

A reneszánsz gondolkodóknak nem kellett sok, hogy ezt a kettősséget felismerjék, s mivel a politikai realizmus a kapitalizmus kialakulásától kezdve nyomásztóan uralta Európát, a reneszánsz bomlása már kialakulásával egy időben megkezdődött. Hamlet, Hector, Ulysses egyaránt tisztán látják, hogy a reneszánsz elmélet által megbélyegzett zsarnokságot, kegyetlenkedést, emberi aljasságot hogyan szentesíti a politikai gyakorlat. Ez a kettősség volt az, amely a reneszánsz ideológiai válságát előidézte, ez volt az, ami megrendítette a bizalmat a nagyszerű eszményekben. Ez a kettősség hozza létre az első modern művészeket, „akik az életet szomjazzák, és a világtól menekülnek, történeti kötöttségek béklyózzák őket és kegyelet nélküli rebellesek, exhibicionisták szubjektívek és feloldhatatlanul zárkóztak. Ettől kezdve a művészek között napról napra növekszik a különcök, a magányosok, a pszichopata száma” (Hauser, 303). Ilyen megvilágításban válik jelentőssé Shakespeare pesszimizmusa, történelmileg vizsgálva világosodik meg, hogy aggodása, szkepszise az állammal szemben egy korszak életérzését fejezi ki, a manierista értelmiség válságát a világ újonnan felismert ellentmondásai láttán. Idézzük ismét Hausert: „Bármit gondolt Shakespeare a monarchiáról, a polgárságról és a proletárságról, az a pusztán tény, hogy olyan korszakban, amelyben a nemzet felemelkedőben volt és a gazdaság virágzott tragikus világnézetet és mélységes pesszimizmust juttatott kifejezésre, szociális felelősségérzetről tanúskodik és arról a meggyőződésről, hogy nem minden helyes úgy, ahogy van” (Hauser, 322).

„Rohadt az államgépben valami” (Hamlet, I, iv), mondja Marcellus, és Hamlet rákontráz:

HAMLET *Dánia börtön.*
 ROSENKRANTZ *Úgy az egész világ is az.*
 HAMLET *De még milyen! mennyi rekesz, őrhely és dutyi van benne!*

(Hamlet, II, ii)

A *Troilus és Cressida*-ban ezt a szemléletet a két tanácsoszn példázza. A görögöknél Ulysses tárja fel két nagy monológban a bajok okát. Ulysses beszéde a rendről szól. Természetesen nem Zeusz próbatételeként kell felfogni az ostrom hétéves kudarcát, miként ezt Agamemnon teszi, hanem a rend és fegyelem hiányában, az erkölcs felbomlásában kell a bajok okát keresni. „A vár nem erején, – gyöngeségünkön áll” (I, iii). Ulysses hangoztatja a rend szükségességét; az állam rendjét a természeti és isteni renddel, a kozmosz szféráinak harmóniájával hozza összefüggésbe, melyet a neoplatonizmus konvencióival ír le:

*A menny maga, a bolygók, s ez a centrum
 Mind rang szerint, elsőség, helyzet és
 Szilárdság, arány, pálya, forma, évszak,
 Tiszttség és szokás szerint sorakoznak;
 Nemes fényességben, s társai
 Gyűrűjében trónját így üli Sol . . .
 . . . Zúzd a rangfokot,
 Minden magas terv létráit, s beteg
 A vállalkozás! Mi más tartja fenn
 A községet, iskolai rendet,
 Városi céhet, a távoli partok
 Békés kereskedelmét, születés,
 Elsősülöttség jogát, kort, babért,
 Jogart, s koronát, mint a rang s az érvény?*

(i. h.)

A rend és a harmónia ékesszóló ecsetelése után ennek megszűnésére tér ki, az elkövetkezendő katasztrófákat írja le:

*. . . az erő önkény lesz, az önkény
 Mohóság, s ez az egyetemes farkas,
 Mit erő s önkény közösen segít,*

*Egyetemes prédára kényszerül
S végül magát falja fel. Agamemnon,
ha megfúl a fuldokló rend, ez a
Káosz követi.*

(i. h.)

Ulysses a vezér, ő képviseli az elméletet, s harcosai a gyakorlati megvalósulást mutatják meg. A táborban pártoskodás, széthúzás tombol. A legjobb katonák felfuvalkodott gőgjükben félrevonulnak, a végletes individualizmus, a reneszánsz legnagyobb találmánya gyakorlatban íme, ide vezet. Mi ez, ha nem csőd?

Ulysses beszédének dramaturgiailag is nagy fontossága van. A rend eszméjének e kifejtése kontrasztul szolgál a megvalósuláshoz: a darab tetőpontján Cressida árulása a rend összeomlását mutatja. Ulysses rend-építménye szükséges előkészítése annak a káosznak, mely Cressida hűtlenségéből következik (Muir, 1964, 62).

Az Ulysses vezetésével lefolyt beszélgetés eszmei és dramaturgiai párja a trójai haditanács. Hector ugyancsak világosan látja a természeti rendet, mely Heléna kiadatását követeli:

*... van törvény minden jól szervezett
Társadalomban, hogy letörje a
Veszett étvágynak lázadó dacát.
Ha tehát Heléna a spártai
Király felesége – s tudjuk, hogy az –
Természetes, és nemzetközi jog
Követeli, hogy kiadjuk.*

(II, ii)

Csak hogy a trójaiak éppoly romlottak, mint a görögök. Náluk ugyancsak szakadék tátong a gondolat és a cselekvés eszközei között, társadalmukat hasonlóképpen anarchia uralja, a féktelen szenvedélyek nélkülözik a személyes, nemzeti és természeti rend törvényeinek kontrollját (vö. Toole, 203). Végül Hector is sutba dobja a józan ész érveit, s az anakronisztikus becsületkódex alapján a háború folytatása mellett szavaz.

A darab a háború szigorú analízise. A háborúé, mely gyűlöletes, elembertelenítő, s mintha csak „ipar lenne” (I, ii). Ugyanez az értelmetlenül félelmetes háború-motívum képezi a *Hamlet* hátterét is: „Ez mind a béke, s a nagy vagyon fekélye: belül fakad fel, s nem látszik kívül, mért hal az ember” (*Hamlet*, IV, iv), mondja Hamlet, mikor a norvég százados elmondja neki, hogy egy talpalatnyi földért mennek Lengyelországba harcolni. Mint a keselyű, olyan a háború, állítja Priamos is (II, ii), becsületet, időt, pénzt, munkát, barátokat és mindent ami drága, benyel magába.

VII

A régebbi kritika a *Troilus és Cressida*t szerkesztetlen, elhibázott darabnak tartotta. Walter Raleigh, az oxfordi egyetem tanára 1907-ben megjelent könyvében ezt írja: „A *Troilus és Cressida* kétségbeejtő azokat a kritikusokat, kik benne jelentés, vagy célzatbeli egységet keresnek. Rossz darab, zsúfolva csodaszépségekkel... A darab általános benyomása azért kellemetlen, mert kétségbeejtően zavaros” (Raleigh, 125). Nos, az újabb kori kritika egyre inkább kezdi felismerni, hogy a darab briliánsan szerkesztett. Ami kétségbeejtően zavarosnak tűnik, az éppen a drámaíró határozott szándéka, célzatosan elhelyezett indekórumok tömege, melyek egy felbomló világ anarchiáját reprezentálják.

Mindezekon túl a darab bővelkedik gondosan kidolgozott párhuzamokban és ellentétekben mind a helyzetek, mind pedig az események és a jellemek tekintetében. A két tábor politikai hasonlatosságáról és az ezt hangsúlyozó haditanács-jelenetekről már szoltunk. Ugyancsak említés esett már Aeneas és Thersites stílusának ellentéteiről. William Toole egy rendkívül érdekes kompozíciós struktúrára hívja fel a figyelmet: a görögök gondját az jelenti, hogy legjobb embereiket

nem tudják harcra tüzelni: Achillest szerelmi vágya, Ajaxot büszkesége tartja vissza a küzdelmekről. A trójaiaknak ugyanezen motívumok miatt éppen az ellenkező véletről fő a fejük: legjobb embereiket nem tudják lebeszélni a harcról: Paris szerelmi vágya, Troilus pedig büszkesége, dicsőségvágya miatt ellenzi Heléna kiadatását (Toole, 208). F. M. W. Tillyard is jó néhány szerkezeti pillérre mutat rá. Troilus és Hector ellentétét emeli ki: Hector éles eszű, de akaratgyenge, ezzel szemben Troilus erős akaratú, ám józan eszét legyőzi a szenvedély (Tillyard, 65). Hasonló ellentétet jelent Diomédész vaskos realizmusa és a földtől elrugaszkodott idealizmusa, melyet Troilus képvisel. Paris és Menelaus, felszarvazó és felszarvazott viszont romlottságukban és vakságukban rokonok. Diomédész meg is mondja ezt Parisnak: „Mindkettőtökben a rima a súly” (IV, i). Egyben Helénáról is megmondja a véleményét:

*Nincs csöppje buja erejének, hazug csöpp,
Melyért nem pusztult görög; nincs rohadt
Dögének csipete, hogy trójait
Ne ölt volna.*

(i. h.)

Diomédész Heléna-jellemzésével párba kívánkoznak Ulysses már idézett, Thersites szabad szájú, vagy éppen Troilus kiábrándult, Cressidát ostromozó szavai:

*Cressida! te, Cressida te, te álnok!
Mocskolt neved mellé állítva minden
Hűtlenség glóriás.*

(V, ii)

Folytathatnánk még a felsorolást, de úgy érzem, e vázlatosan elősorolt példák is jól érzékeltetik, hogy Shakespeare a rendetlenség, zavar, anarchia és káosz érzékeltetésére is milyen gondosan kimunkált, és imponálóan szerkesztett konstrukciót alkalmazott.

VIII

Végezetül szeretnék még néhány dolgot hangsúlyozni. Semmiképpen sem akarom túlértékelni a *Troilus és Cressida* címűt, ám, úgy érzem, elengedhetetlenül szükséges végre méltó helyére tenni, kiküszöbölve az olyasfajta véleményeket, miszerint a darab zavaros, érthetetlen, inkább olvasásra, mint előadásra való, miként azt Kéry László mondja (*SHAK*, 4689). Ezt a felfogást fényesen cáfolta Ruszt József 1973-as rendezése; mely a Kecskeméti Katona József színház előadásában került bemutatásra, Magyarországon a *Troilus és Cressida* harmadik színreviteleként.⁹

Természetesen nem a *Troilus és Cressida* Shakespeare legjobb műve, de fontos, hogy lássuk horderejét. A *Hamlet* és a *Keserű komédiák* jelentik alkotói pályáján azt a fordulópontot, amikor – személyes csalódásai és az ország életében bekövetkezett változások hatására – levetkőzi a század harmadik negyedében (viszonylag rövid ideig) virágzó angol reneszánsz immár felvállalhatatlanná váló hagyományait, s végérvényesen megtalálja saját hangját, mellyel az emberiség örök problémáiról az örök emberiségnek tud szólni.

Késéskívvül a nagy tragédiák jobban megragadják a dolgok rendjében keletkezett szakadékot, a késői románcok pedig a világ kozmikusabb, differenciáltabb megértéséről tanúskodnak; az sem képezi vita tárgyát, hogy a talányos darabok között a *Hamlet* viszi el a pálmát, ám e folyamatban a *Troilus és Cressida* is jelentős helyet foglal el: tanúsítja, hogy a költő megértette egy korszak üzenetét, és általános érvényűvé emelte azt. Darabjában a már idézett olasz neoplatonista, Patrizi szavai visszhangoznak, melyeket 1570-ben, Itáliában írt: „... Minden dolog összezavarodott, mindenki a másét foglalta el rabolva, gyilkolva, csalva. A tehetséget a vakmerőség és a bűn szolgálatába állították, állandóan új mesterkedéseket és új üzemeket találtak ki embertársaik elnyomítására... Így éltek ezelőtt az emberi társadalmak, így élnek, és így fognak élni a jövőben is, állandó hullámlás és változás közepette, átmenvén egyik kézből a másikba” (Koltay-Kastner, 335–6).

⁹ Azóta (1977-ben) a kaposvári Csiky Gergely Színház is bemutatta, nagy sikerrel.

- CAMPBELL, O. J.: *Troilus and Cressida*, in: CAMPBELL: *Comicall Satyre*, San Marino, California, 1938.
- ELLIS-FERMOR (Una): *Discord in the Spheres: The Universe of Troilus and Cressida*, in: ORNSTEIN Robert [ed.], *Discussions of Shakespeare's Problem Comedies*, Boston, 1961. Heath & Co.
- HAUSER, Arnold: *A művészet és irodalom társadalomtörténete*, Bp. 1968. Gondolat.
- KETTLE, Arnold: *A Hamlettől a Learig*, in: SZENCZI Miklós–KENYERES Zoltán [vál.]: *Shakespeare a változó világban*, Bp. 1964. Kossuth.
- KLANICZAY Tibor: *A reneszánsz válsága és a manierizmus*, In: K. T., *A múlt nagy korszakai*, Bp. 1973. Szépirodalmi K.
- KOLTAY-KASTNER Jenő: *Az olasz reneszánsz irodalomelmélete*, Szöveggyűjtemény, K–K. J. [vál.] BÁN Imre [bev.] Bp. 1970. Akadémiai K.
- KOTT, Jan: *Két bámulatos mai fiatal: Troilus és Cressida*, in: KOTT, *Kortársunk Shakespeare*, Bp. 1970, Gondolat.
- LAWRENCE, W. W.: *Shakespeare's Problem Comedies*, New York, 1931. (New York, 1966. 2. ed.)
- LEGOUIS & CASAMIAN's *History of English Literature*, London, 1971. Dent & Sons Ltd. (Aldine Paperback)
- LOTMAN, J. M.: *Szöveg, modell, típus*, Bp. 1973. Gondolat.
- MAKKAI László–HANKÍSS Elemér: *Anglia az újkor küszöbén (Európa nagy korszakai)*, Bp. 1964. Gondolat.
- McALINDON, T.: *Language, Style and Meaning in Troilus and Cressida*, PMLA, 1969. January.
- MORRIS, Brian: *The Tragic Structure of Troilus and Cressida*, *Shakespeare Quarterly*, 1959. Autumn.
- MUIR, Kenneth: *Troilus and Cressida*. *Shakespeare Survey*, 8 (1955).
- MUIR, Kenneth: *Shakespeare és a politika*, In: SZENCZI Miklós–KENYERES Zoltán [vál.], *Shakespeare a változó világban*, Bp. 1964. Kossuth.
- PARTRIDGE, Eric: *Shakespeare's Bawdy*, London, 1968. Routledge & Kegan Paul.
- PUTTENHAM, George: *The Art of English Poesie* (1589). ARBER Edward [ed.] London. 1869.
- RALEIGH, Walter: *Shakespeare*, Bp. 1909. Akadémiai K.
- SHAKESPEARE, William: *összes drámái*, Bp. 1972. Magyar Helikon.
- STEINER, George: *A tragédia halála*, Bp. 1971. Európa K.
- SZENCZI Miklós–SZOBOTKA Tibor–KATONA Anna: *Az angol irodalom története*, Bp. 1972. Gondolat.
- THOMAS, Keith: *Religion and the decline of Magic*, London, 1971. Weidenfeld & Nicolson (London, 1973. repr.)
- TILLYARD, E. M. W.: *Shakespeare's Problem Plays*, London, 1957. (3. ed.)
- TOOLE, William B.: *Shakespeare's Problem Plays*, London/The Hague/Paris, 1966. Mouton.
- WEST, Robert Hunter: *The Invisible World, (A study of pneumatology in Elizabethan drama)*, Athens, 1939. (New York, 1969. Octagon Books repr.)
- YATES, Frances A.: *The Theatre of the World*, London, 1969. Routledge & Kegan Paul.

Szerdahelyi István: *A magyar esztétika története* (1945–1975). Budapest, 1976. Kossuth Könyvkiadó, 564.

Ha valaki áttekinti az ebben a könyvben tárgyalt anyagot, könnyen arra a következtetésre juthat, hogy szerzője nemcsak nehéz, de alig megoldható feladatra vállalkozott, hiszen a témakör az utóbbi évtizedek művészetpolitikáját közvetlenül érinti, s így óhatatlanul sok alkalmat ad a vitára.

Szerdahelyi István kiindulópontként az állítja, hogy „a könyv minden részletében tendenciózus” (5). Célját csak helyeselhetjük. A személyes elkötelezettség szinte maradéktalanul érvényesül: a szerző nehéz kérdésekben is állást foglal, vállalva a kockázatot, hogy az olvasó nem az ő véleményét fogadja el. Ítéleteit általában a józanság jellemzi. Lukácsot tartja a legjelentősebb magyar marxista esztétikusnak, de nem eszményit: elismeri, hogy *Az esztétikum sajátosságában* használt szaknyelv olykor pontatlan, az egyvesszős jelrendszerről szóló elmélet pedig nem használható. Elméleti szempontból fontos tételeket emel ki a tárgyalt életműből: Pándi Petőfi-könyvének azt a tanulságát hangsúlyozza, mely szerint az őszinteség nem értékmérő az irodalomban (353), tehát hibás az a romantikus elképzelés, mely a líra értékét a benne kifejezett érzelem őszinteségétől teszi függővé. A lírai és az életrajzi én nem azonosítható egymással: Király István Ady-kutatásaiból többek között ezt a tételt tekinti alapvetőnek (354). Az 1945–50 közötti időszakról hitelesebb képet ad a megszokottnál: nem hallgatja el, hogy a polgári esztétikusok (pl. Baránszky) elhallgattatása nem helyeselhető módon ment végbe, s emlékeztet arra, hogy a hatvanas években elterjedt szöveg-elemzés terén Szabolcsi Miklós már 1947-ben kezdeményezést tett. Az ötvenes évek megítélésében kerüli a torzítást: elismeri a József Attiláról

tanulmányt író Horváth Márton tehetségét. Kényesnek tűnő viták ismertetésekor is árnyaltan fogalmaz: megállapítja, hogy Lukács méltán írt pozitív bírálatot a *Tizenkilencenről*, s nem taktikai megfontolásból, nem azért, mivel Fagyójev korábban megbírálta az ő tevékenységét. Igen fájdalmas, de igaz, amit Kodálynak az ötvenes évek szellemi életében betöltött szerepéről ír. Kár, hogy akadhat olyan olvasó, ki a leírtak alapján Kodályt a zsdánovizmus képviselőjének hiheti, holott csak véletlenszerű érintkezési pontról lehet szó, a magyar zeneszerző értékmegőrző magatartása egészében véve más minőséget képvisel. Kodály álláspontja a zenei avantgarde felől nézve 1945 előtt és 1956 után is konzervatívnak mondható, s ebben a vonatkozásban még olyan, nála fiatalabb zeneszerzőkével is rokon némiképp, mint Honegger vagy Britten. Ennek igazolására elég megjegyzés nélkül idézni az *Utam a zenéhez* (1966) című beszélgetésből a szeriális zenéről szóló néhány szót: „ez a fajta zenei nyelv az emberi fül számára nonszensz” (3. kiad. Bp. 1974. 76.).

Vállalva a tévedés kockázatát, az a benyomásunk, hogy a könyv második fele, az 1956 utáni korszakot taglaló rész a kevésbé sikerült. Ezért nyilvánvalóan az anyag szétágazósága felelős. A témaválasztás eredendő hátrányai itt éreztetik a hatásukat. Szerdahelyi nagyon tágan értelmezi az esztétikát, a szaktudományokkal, sőt műfajánál fogva kevésbé elméleti igényű publicisztikával, hírlapi viták anyagával is részletesen foglalkozik. Az így felduzzadt anyag és a terjedelmi korlátok azután túlzott tömörítésre kényszerítették. A befogadás esztétikájának tárgyalásakor például inkább felsorolást, mint értelmezést kapunk (503), más alkalmakkor az értelmezés egy-két szóra (sajátos módon; problematikus, vitatható, ellentmondásos; igen hasznos, érdekes, figyelemre méltó, autentikus) korlátozódik, s legfeljebb a szóban forgó vélemény minősítését teszi

lehetővé. A bővebb kifejtés már az I. rész végén, a Fülepről írt sorokból is hiányzik. Szerdahelyi itt a könyv stílusától eltérő, személyes hangnemmél pótolja a fogalmi taglalást. Tárgyszerűbb vizsgálatot igényelnénk, mivel Fülep munkásságáról eddig viszonylag kevés elemzés jelent meg. Lehet, hogy Szerdahelyinek igaza van, amidőn indokolatlan mítoszt lát Fülep körül, de álláspontját részletesebb érveléssel kell alátámasztania, ha érdekes különvéleményének érvényt akar szerezni.

Ettől az egy kivételtől eltekintve, Szerdahelyi türelemmel közelít meg különféle álláspontokat, s e magatartásbeli tolerancia kétségkívül olyan gondolkodásmódra vall, amelytől idegen a személyes támadás. Nincs azonban kizárva, hogy az utókor a fonákját is látja majd ennek a józanságnak. Az összkép mintha túlzott egyetértést mutatna az esztétikai gondolkodásban. A terminológiai eltérésekre inkább csak a jól tájékozott olvasó tud figyelni. A könyv két részének címe (A kezdettől az újrakezdésig: 1945–1956; A széttagoltságtól az egység felé: 1957–1975) is azt sugallja, hogy a munka szerkezetét túlzottan a célelvűség irányítja. Különmű jelenségek közel kerülnek egymáshoz, a Lukács-iskola meghatározásakor pl. a Lukács nézeteihez kapcsolódás megléte háttérbe szorítja e kapcsolódás mikéntjét, s így meglehetősen különböző fel fogású esztéták neve kerül egymás mellé. Véglegesen megválaszoltnak látszanak olyan kérdések, amelyekre nem lehet egyértelmű igennel vagy nemmel felelni. Lukács cikke *Az ember tragédiájáról* egészében nem marasztalható el. Nem nyilvánvaló, hogy Lukácsnak nincs igaza akkor, amidőn a homouszion-vitáknak a bizánci szinten adott értelmezéséből arra következtet, hogy Madách kívülről látja, idegen szemmel nézi a kereszténységet. Megítélésünk szerint Lukács csak akkor tévedett, amidőn ebből a helyes felismeréséből logikai következetlenséggel a *Tragédia* esztétikai hiányosságaira következtetett. A túl sommás megfogalmazás abban a mondatban sem teszi lehetővé az árnyalatok figyelembevételét, amely szerint Balázs Béla „a látens Lukács-kritika jegyében fogalmazta meg azt a – téves – következtetést is, hogy a művészet történetében fejlődés nem mutatkozik” (127). Felvetődik ugyanis a kérdés, Balázs Béla milyen értelemben használta a „fejlődés” szót, és vajon könnyen eldönthető-e általában a fejlődés megléte vagy hiánya a művészetben. A *történelmi regény* című Lukács-könyvvel szemben Szerdahelyi igen szigorú. Fenntartásai szinte kivétel

nélkül meggyőzőek. A magunk részéről csak egy kivételt tennénk. A történelmi regény függetlenségét megítélésünk szerint Lukács joggal tagadta. Szerdahelyi cáfolata mindenesetre nem talál, mert Lukács tétele nem egyértelmű a regények osztályozásának helytelenítésével. Úgy is lehet megkülönböztetni regénytípusokat, hogy eközben nem állítjuk a történelmi regények elkülöníthetőségét.

A józanság megóvjá Szerdahelyit attól, hogy a szenvedélyes normativitás hibájába essék, időnként azonban prakticismusra emlékeztet. Így például arról olvasunk, hogy az „ipari épület” és a „szabványos lakóház” a „praktikus használati értékek igényei” szerint készül, s csak „reprezentatív középület” esetében érvényesülhet az „esztétikai szempontok” elsődlegessége (150). Nem érezzük megnyugtatónak e megkülönböztetést, még akkor sem, ha az üres utópizmus vádjá érhet bennünket. Hasonló kéttelleyel olvassuk ezt a mondatot: „A tudományos igazságok azonban nem veszítik el érvényüket akkor sem, ha meggyőző kifejtés helyett rendeletileg kodifikálják őket” (181). Számunkra ugyanis kérdés, létezik-e tudományos igazság másként, mint meggyőző kifejtés formájában.

A műfaj ellentmondásaiból, a tudománytörténet és az elvi elkötelezettség feszültségéből adódik, hogy a szerző olykor bizonyítás nélkül kénytelen állást foglalni. Ennek a könyvnek az olvasója aligha képes belátni, Maróthy Jánosnak vagy Szerdahelyinek van-e igaza: nő vagy pedig csökken a magánlíra szerepe a polgári korszakban (373) Bármelyik álláspontot csakis érvelő gondolatmenet alapján fogadhatjuk el. Olykor az a benyomásunk, hogy Szerdahelyit a tapintat vezeti akkor, amidőn az olvasóra bizza az értékelést. Ismerteti Pernye András javaslatát, mely szerint a „magasabb” és „alacsonyabb rendű” fogalmát a „kollektív alapokon nyugvó” és a „kollektív talaját veszített művészet” fogalmával kellene helyettesítenünk (384.), majd feltehetően az olvasótól várja annak felismerését, hogy a második fogalompár érdekes és használható, de semmiképpen nem helyettesítheti az első.

A *magyar esztétika története* jellegénél fogva sok vitára adhat okot, részben legnagyobb erénye, anyaggazdagsága folytán. Hiányérzetről azonban csak egy vonatkozásban beszélhetünk. Szerdahelyi nem kerít sort az esztétika nemzetközi helyzetének vázlatos ismertetésére. Hiányolható pl., hogy a „natura naturans” fogalom tárgyalásakor nem említi a korábbi használatait. Legelőször talán Ralph Cudworth *The*

Intellectual System (1678) című könyvében szerepel a teremtődő természet esztétikai meghatározása (vö. Szenczi Miklós: Valóság-hűség és képzelet. Adalékok a romantikus esztétika kialakulásához. Bp., 1975. 155.). Shaftesbury azután már kulcsfogalomként használta, az ő hatása pedig Diderot-tól Herderig és a Schlegel fivérekig nagyon jelentős volt. A „natura naturans” a romantikus esztétikában és századunkban Langer művészetfelfogásában központi szerepet töltött be. Ezeknek az értelmezéseknek a felidézése viszonyítási pontként szolgálhat annak eldöntésében, Lukács mit értett *natura naturans*-on. Hasonló esztétikatörténeti vonatkozásokkal lehet megvilágítani a szimbólum és allegória szembeállítását, amelynek kifejtésekor maga Lukács is hivatkozott elődeire. A külső és belső forma megkülönböztetése is hosszú múltra tekint vissza, s ennek felidézése segíthet megérteni azt, ahogyan Szigeti József alkalmazza e szembeállítást. Az esztétikum sajátosságának értékelését kiegészíthetné az összehasonlítás más átfogó igényű esztétikákkal (pl. Hartmann vagy Langer művével), a magyar marxista esztétikai kutatások súlyának és irányainak megállapítását könnyítené a hivatkozás olyan külföldi esztétikusok könyveire, mint pl. Goldmann, az amerikai Fredric Jameson vagy az angol Jeremy Hawthorn, akik különböző módokon Lukács nézeteihez kapcsolódtak. Szerdahelyi megállapítása szerint Lukács „szinte a semmiből teremtetten meg az autonóm művészetek átfogó elméletét” (335). Könyvét azzal zárja, hogy a magyar esztétika meglepően fejlett tudományág” (524). A kötet terjedelmes anyaga kétségtől alapul szolgált mindkét állítás számára, de súlyukat növelhette volna a viszonyítási tér, az esztétika nemzetközi helyzetének felidézése.

Szegedy-Maszák Mihály

Günther Müller: *Morphologische Poetik. Gesammelte Aufsätze.* Tübingen, 1974. Max Niemeyer Verlag, 280.

A költői műalkotás tudományos elemzésének egyik fő dilemmája – úgy tűnik – az az ellentmondás, amely az analízis és szintetizáló, rész-egész viszonylatban mozgó, adaptált (természet-tudományos) módszerek – és a műalkotásról mint „organikus egészről”, mint „szerves formáról” való tudásunk – vagy inkább intuíciónk – között fennáll.

Erre az ellentmondásra a különböző irodalomtudományi iskolák más és más fölöldást javasolnak. Legegyszerűbb megoldásnak az látszik, hogy az elemző (az ellentmondást elismerve) a költői mű vizsgálatát bevallottan a tudomány által hozzáférhető szintre redukálja, s ehhez a költeményt vagy mint kordokumentumot, mint művelődéstörténeti anyagot, vagy mint költészeti technikák egy adott kombinációját stb. definiálja. Alapvetően más jellegűek azok a kísérletek, amelyek interpretáción a költői mű újragondolását, gondolati analógiákkal, filozófiai fogalmakkal történő értelmezését értik, s így vagy lemondanak az irodalomtudomány saját (és sajátá tette) fogalmi apparátusáról, vagy pedig e két fogalomrendszert egyszerre – illetve egymás után – használva heterogén szövegeket hoznak létre.

Günther Müller morfológiai poétikára tett javaslata egy harmadik megoldás felé törekszik. A goethei morfológiai szemlélethez való visszanyúlástól a szerző a humán és a természet-tudományok újraegyesítését reméli – legalábbis az irodalomtudományban. Goethének az organikus élőlények leírásában követett módszere – a szerző értelmezésében – azon analógia alapján adaptálható az irodalomtudomány számára, mely a szellemként fölfogott természet és megjelenési formái, valamint az emberi szellem formáló erői és az általa létrehozott műalkotások között fennáll. Így a „művészet: egy másik természet” goethei gondolatára alapított poétika lényegében a német romantikus esztétika által hirdetett (a goethei szemlélettől eltérően nyelv-filozófiai alapú) organikus műszemléletet akarja tudományosan kifejteni. E kettős hivatkozás G. Müller poétikáját több más, az említett ellentmondást szintén módszertani-szemléleti megújulással fölöldani kívánó irodalomelméleti művel rokonítja. (A számos említett német tudós – W. Kayser, E. Staiger, P. Böckmann stb. – mellett például N. Frye archetipikus kritikai módszere a morfológiai poétika egyik alapállításául szolgáló goethei idézet: a költői *Alak* (Gestalt) „az az örök Egy, amely magát sokszorozva nyilvánítja meg” értelmezéseként is fölfogható.)

A kötet fejtegetéseinek centrumában az *élet* megnyilvánulási formájaként, „a teremtő természet nyelveként” (147) fölfogott költői műalkotás áll. Ezt a tradícióhű megfogalmazást a szerző két állítás egybelátásával próbálja meg interpretálni: 1. a költemény nyelven megszólaló valóságát létrehozó erő: a természet ereje, 2. a költemény *nyelvi valóság*, azaz a költemény

„nyelvi szerkezetekből és az általuk tervezett jelentésszerkezetekből áll” (227). E két egymásra vetített definíció terminológiai analogonja: az *Alak* (Gestalt).

A költői *Alak* terminus már származtatásában is kettős. Egyrészi a platóni *eidoszi* idézi, amely egyszerre jelent alakot, képet, ideát. E jelentésszintek a morfológiai poétikának azt a törekvését mutatják, mellyel a tartalom–forma dichotóm modelljét kívánja meghaladni. Ebben az értelemben tehát az *Alak* a goethei maximára utalva („ne keress semmit a jelenségek mögött, mert azok maguk a Tanítás”) valami par excellence absztrakció nélkülül jelöl: végső soron az érzékileg fölfogott, egyszeri, valóságos költeményt.

Az *Alak* másik, tudatosan belevetített „etimológiája” az arisztotelészi *entelecheia*. E fogalmi összekapcsolás az *Alak* állandóan alakuló és alakító voltát emeli ki. Az érzékileg szemlélt költői műalkotás nem megmerevült struktúra, hanem „erőktől terhelt tagok” egysége, létezés-módját nem a *Sein* hanem a *Werden* írja le. A költemény „történik”, a „kibontakozás poétikai törvényszerűségei” által meghatározott metamorfózisokban formálja magát.

Az *Alak* fogalmát értelmezi a morfológiai poétika másik két fő kategóriája: a *metamorfózis* és a *típus* is. A költői műalkotás a nyelvi metamorfózisok olyan soraként bontakozik ki, amelynek mindegyike az *Alak* formálódására irányul. Így az alakulások sora sohasem lehet önkényes, benne születik meg az *Alak*, mint költői egység. (Egység és kibontakozás G. Müller nyelvében szinonimák.) Egy alakulási sor határait, keretét a költői *Alak* típusa jelöli ki. Ez utóbbi az élő költői egységben ható terv, a mű szülőelve (Werdegesezt). Ezzel a fogalmi kör bezárult – a három alapkategória maga is szerves egészet alkot.

E kategóriasor fő problémáját azonban abban látjuk, hogy az *Alak* (a biológiai metaforikán belül koherens) fogalma azonnal hasonlatokra esik szét, mihelyt a szerző e fogalmi hármasságot nyelvészetiileg igyekszik interpretálni. A könyv e részei nem jutnak túl az élővilágból vett hasonlatok, analógiás példák és aforizmak fölvonulatán, noha a morfológiai és a nyelvészeti szempont egy szemponttá válásának elvi lehetősége a szerzőnek a romantikusok organikus nyelv-szemléletéhez és a humboldti nyelvészethez való ki nem mondott affinitásában megadatott. (Hozzá kell fűzzük: e tanulmányok a taxonómikus nyelvi leírás korában keletkeztek.)

E hiányérzetünket ellensúlyozzák a költői műalkotás létezés-módjáról szóló írás nyelvi-szemantikai megállapításai. Az írás középpontjában a nyelvi referencia kérdése, ill. a költeménynek mint „mondatokból álló nyelvi szerzettségnek” a költeményen kívüli valósággal való viszonya áll. A költői műalkotás a szerző szerint két szinten létezik: elsősorban mint hangok (szavak) lineáris rendje – s ugyanakkor a szavak e lineáris rendjében kibontakozik valami, ami maga nem egyvonalú valóság: „egy hosszban, mélységben és magasságban ráterülő jelenvalóság” (180). E jelenvalóság azonban sohasem juthat túl a mondatok által tervezett jelentésszerkezetek létén. A műalkotás nyelven szóló valósága „mindig intencionális, elgondolt lét marad” (97). A szerző e gondolatmenetét a realizmus-probléma meghaladásának is tekinti. „A költészet világában sohasem realitásokról van szó, hanem rendezettségekről”, mondja, s az alkalmi vers, az imádság stb. esetében is „csupán a jelentésszerkezetek különbözőségéről van szó, s nem több vagy kevesebb valóságról” (103).

A morfológiai poétika alkalmazhatósági körét a tanulmánykötet második felében található interpretációk a várakozással megegyezően jelölik ki. A Günther Müller-i módszer különösen eredményesnek látszik a tipologizáló vagy összehasonlító írásokban, ezzel szemben az egyes művek interpretációi gyakran felszínesek és bőbeszédűek.

Kocsiszy Éva

Interpretationsanalysen. Argumentationsstrukturen in literaturwissenschaftlichen Interpretationen. Hrsg. von Walther Kindt und Siegfried J. Schmidt. München, 1976. Wilhelm Fink Verlag, 194. (Grundfragen der Literaturwissenschaft, nf 2)

A kötetben 9 tanulmány található, mely az „Irodalmi kommunikáció elmélete” című kutatási téma keretében végzett vizsgálatok eredményeit összegezi. A szerkesztők célja az volt, hogy e kiadvánnyal szilárdítsák az irodalomtudomány tudományelméleti megalapozottságát, és elősegítsék a továbbfejlődést. Az előszóban felvázolják azt a követelményrendszert, melynek segítségével a kiválasztott műelemzéseket vizsgálják, illetve a tudományos objektivitás szempontjából értékeli. Ez a követelményrendszer lényegében a következőket tartalmazza:

a) Az irodalomtudomány legyen „érvelő tudomány” (argumentierende Wissenschaft); b) Az egyes műelemzésekben felvázolt gondolatmenet legyen logikailag szabatos, nehézség nélkül követhető; c) Fontos, hogy a bizonyítandó feltevések valódiak, igazolhatók, ne pedig „álhipotézisek” legyenek; d) Törekedni kell a tudományosan egzakt nyelvezetre, mely mentes a terjengősségtől és a szóképektől; e) Fontos értékmérő a felhasznált utalások és idézetek ellenőrizhetősége, visszakereshetősége. A kötet szerzői megállapítják, hogy az irodalmárok jelentős része eddig vagy figyelmen kívül hagyta ezeket az alapvető szempontokat, vagy pedig nem sikerült megfelelniük a támasztott követelményeknek. Állításuk igazolására a legkülönbözőbb kritikai irányzatokhoz tartozó műelemzéseket vizsgálják meg.

Az első négy tanulmány egy-egy *műközpontú* interpretációval foglalkozik. *Peter Finke* Richard Alewyn „Clemens Brentano: Der Spinnerin Lied” című cikkét vizsgálja, melyet az igényeket nem kielégítő műelemzés iskolapéldájának tart, hisz sem a felvázolt gondolatmenet logikai struktúrája, sem nyelvezete, sem pedig tudományos objektivitása nem éri el a kívánt szintet. *Jan Wirrer* írása Brook és Warren T. S. Eliot „The Love Song of J. Alfred Prufrock” című verséről készült elemzéséről mond véleményt. Elégedetten állapítja meg, hogy a szerzőpár gondos munkát végzett, a gondolatmenet világos, követhető, a konklúziók a versszöveg alapján logikailag bizonyíthatók. Elmarasztalja viszont a tanulmány nyelvezetét, mely sok helyütt metaforikus és maga is magyarázatra szorul.

Walther Kindt, a kötet egyik szerkesztője, Oskar Seidlin Thomas Mann elemzése kapcsán még egyszer összefoglalja az irodalmi műelemzéssel szemben támasztott követelményeket, majd ezek alapján értékeli Seidlin tanulmányát. Bírálja a poétikus hangvételt, a dagályos leírásokat, a szubjektív megjegyzéseket és az érvekkel igazolhatatlan spekulációt.

A másik szerkesztő, *Siegfried J. Schmidt*, E. Staiger egy Kleist-novelláról írott cikkét bírálja. Kifogásolja a szerző asszociatív és metaforikus nyelvezetét, s helyteleníti, hogy Schmidt gyakorta mond értékítéletet anélkül, hogy egy objektív, az olvasó által is ellenőrizhető értékmérőszert vázolna fel.

Walter Kindt második tanulmánya megnyitja azt a sort, melyben a tudományosabb, újabb kritikai irányzatokhoz tartozó műelemzések vizsgálatára kerül sor. Elsőként arra a kérdésre keres választ,

hogy hogyan alkalmazható a nyelvészetben oly sikeres *strukturális* elemzés mód az irodalomtudományban. Vizsgálatának tárgya Roman Jacobson és Claude Lévi-Strauss Baudelaire „Les Chats” című verséről írott tanulmánya, melyben a szerzőpár strukturális módszerekkel elemzi a vers rímképletét, formai felosztását, hangtani és mondattani szerkezetét. *Kindt* arra a következtetésre jut, hogy a tudományos objektivitás szempontjából az újszerű módszerek alkalmazása ellenére sincs nagy különbség a hagyományos és vizsgált strukturális interpretáció minőségi szintje között. Ez utóbbiban is sok a túlmagyarázás, a bizonyítatlan feltevés, a spekuláció. Sok helyütt a választott megfigyelési szempontok sem a legszerencsésebbek, sőt a szubjektivitást sem sikerült teljesen kiküszöbölni. *Kindt* ennek ellenére nem utasítja el a strukturalizmus módszereinek alkalmazását, de felhívja a figyelmet arra, hogy az eszközrendszer átvétele csak akkor lehet eredményes, ha kidolgozzák az irodalomtudománybeli alkalmazáshoz szükséges elméleti alapokat is. Hasonló véleményt képvisel *Kindt* a kötet következő tanulmányában is, melyet *Jan Wirrer*rel közösen írt Teun A. van Dijk „Generative Semantik und Texttheorie” és „Textgenerierung und Textproduktion” című cikkeiről. Rámutat, hogy a generatív nyelvészet eszköztárának elsietett átvétele itt is csak azt eredményezte, hogy a régi hibák ezúttal modernkedő terminusok mögé bújva jelennek meg.

Michael Kunze Hans Robert Jauss „Racines und Goethes Iphigenie” címmel megjelent tanulmányát vizsgálja, melyet a szerző az ahisztórikus szöveggritikával szakító szemléletmódja (rezeptionsästhetische Interpretation) tesz érdekessé. *Kunze* pozitívan értékeli ezt a módszert, melynek célja, hogy az irodalmi műveket a történelmi kérdésekre adott válaszokként értékelje, ugyanakkor rámutat a cikkben alkalmazott terminológia gyenge pontjaira, aláhúzza, hogy a felhasznált tényanyagot precízen körülhatárolt forrásokból kellett volna meríteni, s végül óva int a módszer túlértékelésének veszélyétől.

A kötet szerkezetileg legáttekinthetőbb s talán legérdekesebb tanulmányát egy munkacsoport készítette – *Günter Berger*, *Georg Grzyb*, *Harro Müller*, *Jürgen Nierad* – *Heinz Schlaffer*: „Der Bürger als Held” címmel megjelent művéről, melyet a szerző *marxista* alapállása (soziologische, 'materialistische' Position), valamint az ebből következő módszerek tesznek érdekessé. A szerzők részletesen foglalkoznak Schlaffernek a polgári költészetről vallott nézeteivel, majd Goethe: „Der

Bräutigam” című verse alapján elemzik a szerző kritikai gyakorlatát. Bár Schlaffert módszerének abszolutizálásával és marxista szemléletmódjához való dogmatikus ragaszkodással vádolják, elismerik, hogy módszere lehetővé teszi az egyes irodalmi alkotások korszerű (gegenwartsbezogen) interpretációját, és a hagyományostól eltérő új lehetőségeket nyit meg az irodalomtudomány számára. Ugyanakkor számos szempontból bírálják Schlaffert kritikai gyakorlatát. Megállapítják, hogy fogalomhasználatát nem egységes, az egyes terminusokat nem definiálja. Különösen sok hiányosságot találnak a felhasznált idézetek, utalások és hivatkozások precizitása, rendezettsége terén.

A könyv utolsó tanulmányában *Jan Wirrer* az iskolai műelemzés problematikájával foglalkozik. Két angol tankönyvszemelvény alapján vizsgálja, hogyan segítik elő a szöveghez kapcsolódó kérdések a szemelvények feldolgozását, irodalmi igényű elemzését. A cikk érdekes színfolttal gazdagítja a kötetet.

Rigó András

John Monfasani: George of Trebison. A Biography and a Study of his Rhetoric and Logic. Leiden, 1976.

John Monfasani nemrég megjelent munkája az első nagyobb monográfia Georgius Trapesuntius-ról, a XV. század ismert görög (krétai) származású humanista tudósáról. Részleges, hatalmas adatmennyiséget fölvonultató, szakfilológiai munka, amely elsősorban a korszak filológus kutatóinak érdeklődésére tarthat számot. Azonban legalább két okból is felkeltheti mind az itáliai humanizmus eszmétörténete, mind a magyar kultúrtörténeti és filológiai kutatások iránt érdeklődők figyelmét is. Az egyik: Georgius Trapesuntius személyének reprezentatív sajátosságai – melyek hozzásegíthetik az olvasót a XV. századi szellemiség középponti problémáinak és ellentmondásainak megismeréséhez; a másik: életének és (feltehetően) műveinek magyar vonatkozásai.

A tanulmány két nagyobb részből áll: az első, lényegesen terjedelmesebb rész Trapesuntius életével foglalkozik, a második pedig retorikájának és logikájának rövid elemző ismertetését adja.

A biográfia középpontjában a krétai humanista gondolkodásának és műveltségének

kettős gyökerűsége áll: életútja a latin kultúra közegében való fölolvadás története, azé a fölolvadásé, mely ugyanakkor a bizánci kultúra hagyományának közvetítőjévé teszi. A szerző interpretációjában e két tradíció találkozását Trapesuntius mindegyik emigráns társánál mélyebben éli meg, s szinte ebből magyarázható hírneve és karrierje ellenére életét végigkísérő szellemi magánya.

E koncepciójából következően Monfasani elsősorban arra vállalkozik, hogy az életút eseménysorozatából az egyes polémiákat kiemelve ábrázolja Trapesuntius viszonyulását a különböző csoportosulásokhoz, szellemi irányokhoz és hatalmi-politikai érdekekhez. Az így polémiasorra bontott életút egyes eseményeinek leírásában mindig következetes hármasság érvényesül: a szerző először tisztázza a vita dokumentumanyagának datálási és keletkezéstörténeti problémáit, utána ezek forráskritikai feldolgozását végzi el, végül az előző kettő alapján igyekszik regisztrálni az egymással szembenálló álláspontok főbb vonásait. Ezek érdemi interpretációját azonban nem tekinti feladatának, jelzésszerű értékeléseivel inkább a felsorakoztatott hatalmas adatmennyiség fölötti áttekintésünket szándékszik megkönnyíteni. Az értékelő szempontok e lehetőség szerinti kiküszöbölése maga után vonja a föl sorolt adatok, tények minden rangsoroló rendezéséről való lemondást, vagyis adatainak felvonultatása, ill. fel nem vonultatása teljesen esetlegessé válik.

Így a monográfia álláspontjáról tett megállapításaink egyéni olvasat eredményei. Különösen áll ez a részletesen ismertetett fordítás-polémia és a Platón-Arisztotelész-vita értelmezésére. Az elsőből egy olyan trapesuntiusi álláspont körvonalazódik, mely a klasszikus latin stílus, a ciceróian megformált szöveg eszményét a középkori fordítási gyakorlat szövegűsége-vel, nyelvt terem tő pontosságra való törekvésével akar összeegyeztetni. A másodikból szintén a középkori és az antik tradíció összeegyeztethetőségének hangsúlyozása tűnik ki: Trapesuntius Arisztotelész iránti csodálatát egyként eredezteti a szerző a humanistának a görög filozófushoz fűződő, fordításai során kialakult személyes viszonyából, és a kereszténynek a skolasztikus interpretáció iránt érzett tiszteletéből. (Míg ezzel szemben a platonikus kereszténység több tekintetben tagadó viszonyban állt a kereszténység középkori hagyányaival.)

E két vitából és Trapesuntius teológiai írásai- ból egy ellentmondásokkal teli humanista

személyiség összeegyeztető-szintetizáló törekvése bontakozik ki: Georgius Trapesuntius az antikvitás iránti csodálatát (retorikája, Cicero-kommentárjai, a szofisztika iránti vonzalma stb.) megkísérli összeegyeztetni mind a középkori hagyománnyal (Boethiusra, Szt. Tamásra stb. történő hivatkozásai), mind a bizánci kereszténységgel (apokaliptikus történelemszemléletének és aktuális jóslatainak forrásai nagyrészt bizánci egyházi szerzők).

Trapesuntius e nagy összeegyeztető törekvése leginkább retorikájában, az enciklopédikus igényű *Rhetoricorum Libri V*-ben összpontosul. E hatalmas, kézikönyvnek és Cicero-kommentárnak egyaránt szánt műben a szerző minden lényeges eddigi retorikai tudást egyesíteni kíván: az arisztotelészi és a hermogenészi retorika-konceptiót, a cicerói elméletet és gyakorlatot, a *Rhetorica ad Herennium* egyes megoldásait, Boethius toposzméletét stb. Az egyesítés két alapelve a retorika szó kettős humanista konnotációja. Egyrészt jelenti a „műveltség leguniverzálisabb formáját”, másrészt „a politikai meggyőzés eszközt”. Így, e két egymásnak ellentmondó jelentés feszültségére épülve, a *Rhetoricorum Libri V* végző filozófiai gyökerét a szofisztikában találja meg. Trapesuntius „teljesen megfosztja definícióját minden morális vagy irodalmi konnotációtól, s így húzza alá a retorikáról, mint a meggyőzés „tudományáról” alkotott pragmatikus politikai felfogását, „mely minden morállal szemben közböbs, s mely számára a stílus inkább eszköz, mint tartalom” (268). E lapok Monfasani könyvének legjobb részei, itt végre lényeges megállapításokat is tesz klasszikus retorika (Quintilianus) és sztoikus morál összefüggéséről az egyik oldalon, szofisztikus, amorális retorika és minden metafizikától megfosztott logika humanista koncepciójának összefüggéséről a másik oldalon.

A monográfia külön érdekessége a magyar olvasó számára Trapesuntius magyar kapcsolatainak minden eddigi szakmunkánál részletesebb feltárása. Bár a szerző nagyrészt magyar forrásokra hivatkozik (Ábel, Fraknoi, Huszti stb.), s kevés olyan adatot közöl, amelyet korábban ne publikáltak volna, az egyes tények egymással való kapcsolatba hozása, történeté alakítása mégis új megvilágításba helyezi az ismert adatokat. Kiderül például, hogy Trapesuntius 1470 körül Mátyás udvarába szeretett volna áttelepülni, kísérlete azonban meghiúsult. E szándék számos nyoma viszont fennmaradt: Mátyáshoz írt előszavai, több művének (többek között a *Rhetor-*

ricorum Libri V-nek) felvétele a Corvinák közé, Janus Pannoniushoz és Vitéz Jánoshoz írt dedikációi stb.

E dokumentumok ismeretében fölvetődhetik a kérdés, hogy vajon mennyiben hathattak Trapesuntius Magyarországon is ismert művei a magyar szellemi életre és humanista irodalomra? Egy rész kérdést megkockáztatva: hathatott-e Janus Pannonius költészetére Trapesuntius retorikája? Monfasani szerint Itáliában találkoztak, Basilius-fordítását elküldte Janusnak, a *Rhetoricorum Libri V*-t Janus olvashatta, sőt Itáliában egyéb retorikai írásait is. Ennek ellenére az az intuíciónk, hogy egy ilyen hatás csaknem kizárt. Egyrészt mert a trapesuntiusi retorika arisztotelianus logikai megalapozottsága többé-kevésbé alkalmatlanná teszi minden költői gyakorlat számára, másrészt mert Janus neoplatonikus beállítottsága előfeltételez bizonyos ellenérzéseket a krétai humanista szemléletével szemben. (A Platón–Arisztotelész vita ismertetése meggyőzően mutatja, hogy a két tábor között milyen mélyre ható ellenségeskedés volt. Trapesuntius például a neoplatonikusokban az Antikrisztus megtestesülését látta.) Ehhez járul még Trapesuntius és Guarino évtizedekig vívott háborúsága retorikai és stilisztikai kérdésekben (maga a *Rhetoricorum Libri V* Guarino-ellenes polémia is), s e kérdésekben Janus mindvégig Guarino-tanítvány maradt. (Meg kell jegyeznünk, hogy egyéb rész kérdésekről vannak magyar szakmunkák, pl. Huszti ír Trapesuntius Platón-ellenes vitáirának magyar hatásáról.)

Kár, hogy a hatástörténet filológiai szempontú feltárása közben az értékelő, értelmező szempontok oly mértékben háttérbe szorultak, hogy Trapesuntius érdekfeszítő figurája e hatástörténetben mintegy feloldódik. A könyvben felmerülő és leírt vitáknak és polémiaknak az a súlya, amely Trapesuntius magát egy életművön át feszültségben tartotta – Monfasani jelen művén túl kezdődik.

Kocziszy Éva

Positionen polnischer Literaturwissenschaft. Methodenfragen der Literaturgeschichtsschreibung. Hg. von Eberhard Dieckmann und Maria Janion. Berlin, 1976. Akademie Verlag, 296.

A mai lengyel irodalomtudomány reprezentatív „antológiáját” tarthatja a kezében a német nyelven is olvasó kutató. Valóban, a kötetben szereplő kilenc szerző a komparatistika, a

szlavisztika és az irodalomelmélet művelői számára nem csupán Lengyelországban közismert, H. Markiewicz, K. Wyka, Maria Żmigrodzka, Maria Janion, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, Michał Głowiński, Edward Balcerzan, Stefan Żółkiewski neve biztosíték arra, hogy a tanulmányok magas színvonalúak, a fölötték kérdések megvitatására méltók, a szerzők válaszai mindig megfontolódók. A bevezetést író E. Dieckmann tudatos válogatásról szól, nem alkalmi összeállításról. Az irodalomtudomány tárgya, az irodalomtörténetírás módszerei: ezek a közölt dolgozatok témái, akár ha Wyka szellemes esszéjét olvasuk az irodalomtörténet szükségességéről, akár ha Żmigrodzka romantika-értekezését futjuk át, akár ha J. Sławiński ötletekben és problémákban gazdag tanulmányába mélyedünk bele (Szinkronia és a diakronia az irodalomtörténeti folyamatban). S bár a téma azonos, vagy legalábbis közös, a megközelítés korántsem az, így vonulhat fel előttünk a lengyel irodalomtudomány több módszertani próbálkozása. Ugyan is van, aki konkrét irodalmi irányból, stíusból indul ki, mint Żmigrodzka vagy Markiewicz, aki a lengyel pozitívizmus dialektikáját mutatja be. De akad olyan kutató is, aki az irodalomtudomány egy, általa szerföltött célszerűnek vélt ágát demonstrálja, így érzékelteti az elemzések elérhető eredményességi fokát, mint Głowiński, aki az irodalmi műfajt és a műfajelméletre épülő történeti poétikát állítja elének. Különös érdeklődésre tarthat számot E. Balcerzan metodológiai jellegű dolgozata, „Egy recepció-esztétika perspektívái”. A bevezetést író Dieckmann a lengyel fejlődés sajátosságának tartja azt a más kelet-közép-európai művelődésre is jellemző tényt, hogy miután a nemzeti függetlenség elveszett, az irodalom központi szerephez jutott, s ezért ennek az irodalomkutatásban is mindig jelentősége volt. A lengyel irodalomtudomány – valóban – számottevő eredményeket ért el mind a genológia, mind a hagyományosabb értelmezésű irodalomtörténet, mind a strukturális vizsgálatok területén. De ennek okát tallan nem ott (pontosabban szöve: *nemcsak ott*) kell keresnünk, ahol Dieckmann keresi. Természetesen egy előszó nem választhatja föl, még fő vonalaiban sem, egy nemzeti kultúra tipológiáját; de határozottabban kiemelheti azt a különöset, egyedit, amely a lengyel fejlődést jellemzi a kelet-közép-európai együttesen belül. Miután a lengyel kultúra (főleg az irodalom és a zene) képviselőinek jelentős része emigránsként tevékeny-

kedett a nagy európai művelődési központokban, a közvetlen érintkezés és kölcsönhatás bizonyos mértékig meghatározta ezt a fejlődést. Ehhez tegyük hozzá, hogy a lengyel-francia kulturális kapcsolatok rendkívül intenzívek voltak a XIX. és a XX. században (de a XVIII.-ban is), intenzívebbek, mint pl. a szlovák-francia, vagy a cseh-francia kapcsolatok. A pozitívizmus formáló hatása itt erőteljesebben érvényesült, s az újszerű irodalomkutatási módszerek hamarabb találtak termékeny talajra, mint ahogy a lengyel irodalom a XX. században terminológiailag és a kifejező készletet tekintve is élen járt. Ez a jól válogatott kötet mind a hagyományosabb, mind a kísérletezőbb irányzatot bemutatja, így a kép nem válik egyoldalúvá, torzzá. A könyv értékét emeli, hogy a szerzők és a sajtó alá rendezők a jegyzetanyagot kibővítették, a csak lengyel és polonista olvasó számára érthető személyeket, műveket magyarázzák. A kötetet a szerzők rövid életrajza teszi teljessé.

Fried István

Renaissanceliteratur und frühbürgerliche Revolution. Studien zu den sozial- und ideologiegeschichtlichen Grundlagen europäischer Nationalliteraturen. Hrsg. von Robert Weimann, Werner Lenk und Joachim-Jürgen Slomka. Berlin-Weimar, 1976. Aufbau, 360.

Az érdekes kötet a Berlinben 1975. január 21–23-án a Német Tudományos Akadémia Központi Irodalomtörténeti Intézete által a német parasztháború 450. évfordulója alkalmából külföldi szakemberek közreműködésével tartott tudományos ülésszak válogatott anyagát közli, jó néhányat utólag átdolgozott formában. Hogy mik voltak a válogatás szempontjai, arról nem szólnak a szerkesztők, csupán az egyes írások terjedelme és jellege utal arra, hogy előre elkészített előadásokról vagy a vitában elhangzott hozzászólásokról van szó. Ha ezt a különbségtételt a szerkesztők nem tartották fontosnak, mi is ildomtalanak érezzük, hogy a tartalmi ismeretetés során jelezzük ezeket a különbségeket.

Elsőnek a tematikát általánosan tárgyaló írásokat vesszük elő. Robert Weimann bevezetője a téma aktualitását emeli ki: a feudalizmus és kapitalizmus közti átmenet nemzetközi és forradalmi jellege ma erősebben látszik, mint akár néhány évtizeddel korábban. A reneszánsz mai, kritikai elsajátításánál a fő problémát abban látja, hogy elit kultúra volt, az uralkodó osztálytól

vagy ahhoz közelállókól származik, mégis mai kultúránk része, tehát éppen azt kell feltárni, ami ma is időtálló benne.

Az első nagyobb tanulmány, amely ugyancsak Weimann munkája, a korai polgári forradalom és az irodalom kapcsolatának négy aspektusát jelöli ki vitapontként: a nemzetközi előtörténetet, a humanista irodalom közvetlen előkészítő szerepét, a német nyelvű agitatív irodalom szerepét a forradalom során, végül a forradalom visszahatását az irodalomra, az elsőhöz számítva a középkori eretnekmozgalmakat és a középkori társadalmi gondolkodás számos jelenségét. Reneszánsz, reformáció és parasztháború szoros kapcsolatát tételezve nem kerüli meg azt a körülményt, hogy a reformáció éppenséggel nem kedvezett a humanista irodalomnak, sőt egyenesen gátolón hatott rá, végső fokon mégis a XVI. sz. második felében megmutakozó pozitív hatását emeli ki, Shakespeare-ig bezárólag.

Ha Weimann a kelet-európai reneszánsz túlságosan eltérő jegyeit emelte ki, N. I. Balasov éppen szélesen értelmezi és tipológiai egységnek tekinti, amelybe a keleti jelenségek is beleférnek a XII. századtól kezdve, mint valamiféle előreneszánsz. Fő jellegzetességének az irodalom népies voltát tartja. Így a XIII–XV. századi perzsa–tádzsik irodalom is beletartozik a reneszánszba, amely Oroszországban is elindult, de a XVI. századi fejlődés feltartóztatta, csak a következő században folytatódott, különösen pedig I. Péter idején. A XVII. századig tartó egységét éppen a népiesség adja meg. Werner Bahner az olasz reneszánszról szólva azt hangsúlyozza, hogy itt csak kezdődött, és itt is számos szakasza van, nem egységes, de kétségtelen, hogy alapjában véve a polgári művelődés ideálját testesíti meg. Horst Heintze ugyancsak polgári jellegét emeli ki, de egyúttal azt is, hogy a népi kultúrából merített. Viszont a reneszánsz és a reformáció közelítését vagy éppenséggel azonosítását elveti, hiszen a humanisták és a nép közt nincs semmiféle szorosabb kapcsolat. Klaniczay Tibor a reneszánsz és a korai polgári forradalom kapcsolatáról szólva ezt nem tartja német fejlődési sajátoságnak, ő is a polgári alap fontosságát hangsúlyozza, de inkább polgári előretörésnek nevezi, mint forradalomnak. Kapcsolódik itt Weimannhoz, aki utal arra, hogy Engels először forradalomról beszélt a reneszánsz kapcsán, később azonban a kifejezést átalakulásra (Umwälzung) módosította. Gerhard Brendler egyenesen kétségbevonja, vajon a reformációt és a

parasztháborút azonosítani lehet-e a reneszánszsal, ő is arra utal, hogy a humanizmus nem hatolt le a néphez, ugyanakkor pedig Müntzer nem tekinthető a polgárság képviselőjének. Walter Dietze a reneszánsz fogalmának Balasov által képviselt tágitása ellen foglalt állást, a túlságosan is divergáló nézetek közelítését sürgeti. Véleménye szerint a reneszánsz korai polgári jelenség, forradalomra is vezethet. A grúzoknál pl. nem beszélhetünk reneszánszról, mert az antik kultúra hatása itt folyamatos volt. A reneszánsz valójában a feudalizmusról a kapitalizmusra való átmenet kezdete, egyes területeken csak korai reneszánszról beszélhetünk, amelynek nem volt folytatása. A hatások kutatása helyett tipológia kidolgozását tartja fontosnak. A várostörténetész Erika Uitz egy troyes-i anonim munka elemzéséről jut arra a következtetésre, hogy a XIV. századi francia polgári fejlődésben korai reneszánszot kell látni. Helmut Grabhoff a novgorodi és pszkovi kulturális fejlődésre utal, amelyben a reneszánszhoz hasonló vonások találhatók, de folytatása nem volt, ezért protoreneszánsznak nevezendő. V. K. Csalojan a reformációt a reneszánsz egyik összetevőjének tartja, de utal a bizánci és arab–iráni kultúrhatásra, amely ugyancsak szerepet játszott benne. A reneszánsz mindenestre megerősítette a kapitalista fejlődést.

Az egész problémakör részletkérdéseit is számos írás tárgyalja. Leonard Goldstein Machiavelli, Galilei és az angol puritanizmus gondolkodását vizsgálva a társadalomtudományokban is a természettudományos módszer érvényesülésére utal, a kvantifikálás lehetőségére, a természet egységének és homogenitásának hangsúlyozására, arra, hogy a jelenségeket általános erőre, mint okra vezetik vissza, amiben az árucsera általánossá válásának reflexióját látja. Georg Seehase Langland „Péter a szántóvető” c. költeményének radikális jellegét mutatja be. Dorothea Siegmund-Schultze a német újrakezdtelők angliai tevékenységét vázolja fel, radikális népiességük miatt az anglikán egyház itt is üldözte őket, még a XVI. sz. végén is él a velük vitatkozó polemikus irodalom. Megmaradt németországi kapcsolataikat tovább kellene kutatni. Monika Walter a spanyolországi comuneros-felkelést a németországihoz hasonlóan kudarcba fulladt forradalomnak tartja, erőteljes plebejus összetevővel. De itt nem a humanista hagyományból, hanem a skolasztika természetjogából táplálkozik. A mozgalom leverése teszi lehetővé az abszolutizmust. A humanisták valóságérzékéből nő

ki a nagy spanyol realista irodalom (Cervantes). A. D. Mihajlov azt vizsgálja, hogyan válik a középkori udvari regény a reneszánsz korában népies szórakoztató olvasmánnyá, amelyben a fantasztikus elem játszik jelentős szerepet. Az egész Európában elterjedt népi irodalmat még részletesen kell tanulmányozni.

Klaniczay Tibor másik írásában a reformáció szerepét vizsgálja a népnyelvű nemzeti irodalmak születésében. Hangsúlyozza, hogy a lutheri reformációnak volt valójában széles kultúrpolitikai elképzelése a népnyelvű művelődésről és oktatásról, ezért ott volt hatása, ahol a latin nyelv pozíciói még erősek voltak. Ahol már volt anyanyelvű irodalom, a lutherizmus nem tudott meggyökerezni, csak elmaradt területeken, vagy olyan népeknel, amelyeknek eddig egyáltalában nem volt irodalmuk. Hangsúlyozza a bibliafordítások és a velük kapcsolatban készült nyelvtanok szerepét az anyanyelvű szépirodalom kifejlődésében, a bibliai témák hatását pedig az irodalmi tematika bővülésében. A latin nyelvű „magas” irodalom ezzel átmenetileg háttérbe szorul. Werner Lenk a lutheránus művek nagy kelendőségére utal, bizonyos felvilágosodás-jelleget lát bennük, a népi alakok szerepeltetése a dialógusokban már Luthernek is sok volt. A korabeli irodalom forradalmi volt, de a mozgalom korai leverése miatt nem született nagy alkotás. Ingrid Schiewek a munka értékelésének erős változását mutatja ki, a középkorhoz képest, amikor a munka gyötrelemnek számított, most Luthernél és még erősebben Kálvinnál erkölcsi értéke kerül az előtérbe, s ez majd Bacon Új Atlantiszában fogalmazódik meg a tevékeny élet ideáljában. Gerhard Kettmann azt mutatja be, hogyan tör be az agitációs irodalomba a különböző társadalmi rétegek nyelve.

Több írás a kelet-európai irodalmak kérdéseit taglalja. Varjas Béla a németek és olaszok, illetve az ortodox vallású népek közt élő kis népek egyik példájának tekinti a magyarokat, s a XV. sz. végén lát fordulatot (mint a lengyeleknél és a horvátoknál is), ez vezet az irodalom fellendülésére. Barbara Otwinowska a lengyel irodalom példáján az anyanyelvű irodalom népiességét hangsúlyozza, azt a körülményt, hogy az egyszerű ember számára érthető formában terjeszti a reformáció tanait. Marian Szyrocki a lengyel–német kapcsolatok kölcsönös voltát emeli ki, a XVI. századot Lengyelország virágkorának tartja. A kapcsolatok egyetemi hallgatók és oktatók révén épültek ki. Még Martin Opitz is a lengyel ariánusok hatása alatt állt. Jaroslav Kolár

az 1490–1520 közt kibontakozó cseh reneszánsz irodalmat ismerteti, amely inkább csak tendencia, a reformáció a maga teológiai érdeklődésével ennek végét is vet. Ezért utal arra, hogy a reformáció és a társadalmi haladás nem azonosítható mechanikusan. Václav Bok a morvaországi német újakeresztelők mintegy 550 fennmaradt énekének társadalomkritikai mondanivalóját elemzi, amely többnyire csak áttételesen mutatkozik meg, ritkán azonban közvetlenül is, de akkor is csak az uralkodó feudális viszonyok szubjektív kritikája. Zoran Konstantiović a német reformáció hatását elsősorban a Habsburg-birodalom délszláv népeire mutatja ki (az olasz típusú dubrovnikai fejlődés kimaradt a hatásból). Mint-hogy a birodalomban az uralkodó katolikus volt, a nemesség protestánsná lett, a parasztság pedig a nemességgel szemben a szektákba menekült. A barokk példáján arra utal, hogy negatív társadalmi jelenségeknek is lehet pozitív kulturális eredményük. A német reformáció hatása még török birodalmi délszláv területen is érződött.

Ernst Ullmann művészettörténeti vonatkozásban vizsgálja a reneszánsz fogalmát, úgy látja, az antik elem felújulása nem lényeges eleme a stílusnak, sokkal inkább funkciója (világi épületek) és tematikája (világi tematika a festészetben és grafikában). A nemzeti mozzanat a lényeges, ezért úgy véli, hogy a német későgótika valójában az igazi reneszánsz, az olasz reneszánsz hatása már csak külsődleges és a manierizmus divatjára vezet. Hans-Günther Thalheim Herder és az ifjú Goethe viszonyát mutatja be a reformációhoz és a német parasztháborúhoz. Herder a német történelem legfontosabb századának tartotta a XVI. századot, és Goethével együtt valami hasonló nagy fordulat megismétlődésében reménykedett. A még őszintén vallásos Herder Hutten és Sickingen alakját emelte ki a korszakból, Goethe először Götzöt, akiben a népzéért látta, 1789 után viszont az Urfaustban és még inkább a végleges Faustban már differenciáltabban viszonyult a korhoz. Peter Weber a marxista klasszikusok viszonyát vizsgálja a parasztháborúhoz, elsősorban a Sickingen-vitát Lassalle-lal, akit szubjektív idealistának tartanak. A vita lényegében a proletármozgalom szövetségeseinek a kérdése körül forgott. Engels 1884-ben tervbe vette a parasztháborúról szóló tanulmányának teljes átdolgozását a közben eltelt időszak történeti eseményeinek a tanulságai alapján.

A történésznek már a tartalmi ismertetésnél is lettek volna észrevételei, éppen kelet-európai

vonatkozásban, hiszen a XV–XVI. sz. fordulója, amely sokfelé a reneszánsz irodalom felvirágzását hozza, valójában elkésett tünete korábbi fejlődési szakaszoknak, olyan korban, amelynek gazdasági-társadalmi fejlődése, legalább is rövid távon, nem valamiféle fellendülés felé mutat. Ezek azonban csak részletkérdések.

A konferencia, illetve az, amit belőle a kötet mutat, valóban igen divergáló nézetekről tanúskodott, s ezeket nehéz közelíteni, amíg a kulturális fejlődés szférájában marad a kutató, s csak általános megállapításokat tesz a polgári fejlődésről, mint a jelenségek alapjáról. Mert addig a humanisták Európa országai és népei felett lebegő széplelkűsége, Luther még középkori fogantatású, a világiasságtól idegenkedő teológiája és a Luther által oly emlékezetesen elítélt parasztháború közt (amely már lényegénél fogva nem lehet polgári jelenség) aligha találni szerves kapcsolatot, hacsak nem hagyatkozunk megint kontinenseken is átívelő szellemtörténeti légvárakra.

A legújabb polgári gazdaságtörténetírás sokat emlegeti a „hosszú” XVI. századot, mint a kapitalista korszak kezdetét. Nem is olyan új dolog ez, hiszen már Marx kapitalista érának nevezte ezt a századot, s nagyon is tisztában volt jelentőségével. Ha ebből az alapvető aspektusból közelítjük meg a jelenségeket, figyelembe vesszük azt, hogy világméretben megszületik a kapitalizmus úgy, hogy ugyanakkor az északnyugat-európai legfejlettebb területen kívül még feudális viszonyokat találunk Európa nagyobb részében, az Európán kívüli területekről nem is beszélve, akkor érthetővé válik, hogy a nagyon is ellentmondásos alaphól az ideológiai szférában a legkülönbözőbb reflektálások születhetnek meg, éppen az alapban végbemenő mozgások ellentmondásos volta miatt. Akkor humanizmus, reneszánsz, reformáció és parasztháborúk egyaránt ennek a sokféle mozgásnak a vetületei lesznek, alapvetően attól függően, hogy a mozgások egy-egy területen milyen lényeges változásokra vezetnek, ezek mellett milyen mellékes hatások és tendenciák érvényesülnek, s az ideológiai szférában ezt még milyen hatások bontják további alkotóelemekre. Ez persze még igen sok további kutatást és megvitatást érdemlő feladat. Az itt ismertetett kötet kétségtelenül sok ötletet vet fel, amelyet egy ilyen jellegű kutatás során hasznosítani lehet, és sok érdemleges ismeretanyagot sorakoztat fel. A további tisztázáshoz mindkettőre egyaránt szükség van.

Niederhauser Emil

Richard L. Stein: The Ritual of Interpretation. The Fine Arts as Literature in Ruskin, Rossetti and Pater. Cambridge, Mass. – London, 1975. Harvard Univ. Press, 314.

A gazdagon illusztrált és gondosan dokumentált könyv az angol viktoriánus irodalom fontos területét tárja fel: a társművészetek (festészet, építészet, szobrászat, zene) irodalmi visszhangját vizsgálja három reprezentatív személyiség életművében. Az elméleti alapvetést nyújtó Bevezetés után két-két fejezet ad részletes elemzést az „értelmezés rítusáról”, amint ezt a címben megjelölt három „Viktória-korabeli romantikus” gyakorolta.

A Bevezetés szerint az „értelmezés rítusa” azt a mágikus folyamatot jelöli, amelynek során a műalkotás szemlélése révén, különféle stílus-eszközök segítségével a művészi élmény esztétikai objektummá válik: a szépirod bonyolult élménystruktúráját épít a vizsgált műalkotás köré s ezzel olyan „világi rítust” teremt, amelyben az olvasó-szemlélő teljes mértékben elmerülhet s ezzel érzékenysége is átalakul. Az irodalmi leírás „szenvédélyes kontemplációt” ébreszt és ennek eredményeként az olvasó valamennyi lelki képességét mozgásba hozza.

Mindhárom író a viktoriánus „művészet-vallással” szokták kapcsolatba hozni, mert a művészi remekművekben végső értéket látnak és mert különösen Ruskin nyelve gyakran közeledik a valláshoz – de szerzőnk hangsúlyozza, hogy a látszat ellenére az értelmezés rítusai alapvetően világi természetűek és a szemlélet rendezésével a szemlélő egyéniségének gazdagodását, átalakulását eredményezik.

A Bevezetés egy-egy példával illusztrálja a tárgyalt három író módszerének különbségét. Ruskin leírása Turner „The Slave Ship” c. festményéről erkölcsi tartalmat tulajdonít mind a természetnek, mind a művészetnek; Rossetti szonettje Giorgione művészetét jeleníti meg a „Fête Champêtre” kapcsán, azt az impresszionista technikát dicsőítve, amelyet Ruskin elítélt; Pater passzusa a Mona Lisáról kevésbé tapad a festmény részleteihez, helyette célzások, asszociációk szövédékekkel érzékelteti Leonardo remekművének titokzatos varázsát. Pater prózájában a festmény Leonardo képzeletének szimbólumává magasztosul, mint ahogy a társművészetek irodalmi tárgyalása mindhárom szerzőnél a századvég szimbolista irányzatai felé mutat.

Ruskin, Rossetti és Pater új műfajt teremtett a művészet irodalmi tárgyalásával – a műfaj meg-

jelenése a szemléletváltozás tünete, s párhuzamosan halad a régebbi intellektuális struktúrák felbomlásával; szerzőnk az utópizmus vonásait fedezi fel az új értékek keresésében. Az értelmezés ritusának kiindulópontja az egyén kiteljesedése az irodalom és a művészet irányítása alatt, de ez csupán előjátéka a társadalmi átalakulásnak: a század végén a szemlélet az esztétikumtól egyre inkább a politika síkjá felé fordul, az egyéni tudat helyett a közösség kerül a figyelem középpontjába, a lelki-szellemi élet átalakításának eszménye eszközzé válik az emberek közötti viszonyok, a társadalom megváltoztatására.

A Bevezetés után szerzőnk John Ruskin művészetfilozófiáját tárgyalja, elsőnek a festészetre vonatkozó nézeteit, a *Modern Painters* öt kötete alapján, amely kétféle stílus váltakozását állapítja meg. Az egyik természeti jelenségek pontos, részletes leírása, a másik lelkes himnusz a természet igazságához, amely isteni jelenlétet tükröz a tájban. Ruskin művének tengelyében az anyagi és a szakramentális táj megkülönböztetése, a kétféle látásmód összefüggése áll: a tökéletes szintézist, az „egységes érzékenység” eszményét J. M. W. Turner tájképfestészete valósítja meg – ennek jellemzésében Ruskin kétféle stílusa is egységbe olvad, majd az esztétikai elvektől a tudomány felé halad, a történelem, vallás, gazdaságtan és pszichológia kérdéseit taglalja, önéletrajzi passzusokkal és filozófiai elmélkedésekkel váltakozva. A műalkotás szemlélése és értelmezése így módon a tapasztalat egész világának újjáértelmezéséhez vezet. A művészet nagysága abban rejlik, hogy a teljes tudatot mozgásba hozza. Ruskin szavai szerint a nagy művészet „a legnagyobb eszmék legnagyobb részét tartalmazza.” Az ő szemében Turner művészete a Szép és az Igaz tökéletes viszonyának, egységének mintaképe, a „Természetben megnyilvánuló Természetfeletti” carlyle-i eszményének iskolapéldája. Turner alkotásainak leírása Ruskin stílusát is a látásmód két pólusa között váltogatja: a tényektől a metafora, a világtól a titokzatos, a nyugodt objektivitástól a prófétai intenzitás felé sodorja. A már említett beszámoló Turner „The Slave Ship” c. festményéről a legismertebb példa arra a retorikai folyamatra, amely Ruskin elemzéseiben számtalanszor ismétlődik.

A *Modern Painters* későbbi köteteiben az elméleti érdeklődés elmélyül: Ruskin itt fejti ki „erkölcsi esztétikáját”, azt a folyamatot, amely az érzékek közvetítette valóságtól (aesthesis)

az egészséges képzelet és az isteni kapcsolatahoz (theoria) vezet. – A mű harmadik kötetétől a hangneme módosul: az egészséges egyensúly dicsőítését a betegség, a dekadencia elleni támadás váltja fel. Az érzelmi tévkövetkeztetést (pathetic fallacy) elemző fejezet magában a képzelőerőben, a romantika központi kategóriájában ébreszt kételyt, hiszen annak túlsúlya a tévedés és ámitás forrása lehet, kezdete az ember elidegenedésének a világtól és önmagától. Szerzőnk érdekes párhuzamot von Ruskin híres fejezetének eszméi és a „dissociation of sensibility” gondolata között, amelyet T. S. Eliot fejtett ki: mindketten a XVII. századtól datálják a művészet elfajulását, attól a ’végzetes’ fejleménytől, amikor az érzés túlsúlyba jut a gondolat felett.

A *Modern Painters* nagy érdeme, hogy kimutatta a lényegi összefüggést a valóság két formája és a világ percepciójának látszólag két ellentétes módja között. Ruskin körvonalazza azt a folyamatot – írja Richard Stein –, amelynek során a széttöredezett érzékenység integrálható. Ruskin témája ebben a műben az emberi képzelet egysége, amelyet a rajta kívül létező, objektív igazságok percepciója rendez.

Ruskin másik nagy műve, *The Stones of Venice*, egy eszményi civilizáció történetét rajzolja meg, három kötetben, keletkezésétől, virágkorán keresztül, az erkölcsi, társadalmi és művészeti összeomlásig. A város építészeti stílusában bizánci, gótikus és reneszánsz korszakot különböztet meg – az utóbbit szerinte a hanyatlás, a bukás folyamata jellemzi, a XIV. századi gótikus Velence viszont művészi remekmű, az egyéni és társadalmi harmónia mintaképe. Ennek a századnak velencei építészete az északi, germán gótika energiáját a Dél bájával egyesíti.

Stein professzor hangsúlyozza, hogy a gótika Ruskin szóhasználatában nemcsak építészeti stílus, hanem egyúttal az esztétikai tudat fejlődési fokát, az erkölcs és a politika történetének meghatározott fázisát is jelöli. „A gótika természete” c. fejezetben Ruskin a stílus végtelenül hajlékony, alkalmazandó jellegét emeli ki, képességét arra, hogy az emberi természet minden ösztönéhez és hajlamához alkalmazkodjék – a gótika szerinte a par excellence keresztény stílus, mert tekintetbe veszi a bűnbeesést és a művészetben is lemond a tökéletesség igényéről.

A gótikus lelkiállapot elemzéséből kiindulva Ruskin szót emel a valóság teljes átélése és az emberi képességek integrációja mellett; saját korának ipari társadalmát is főként azért támadja,

mert szét darabolja az emberi lelket és géppé változtatja az egyént. Ruskin szemében a gótika rítus, amely jobb remeket, szebb építészetet teremtet, visszaállítja az állam, a stílus, az egyéniség egységét. A velencei gótikus építészet egyetemesége különféle impulzusok, kulturális hagyományok egyensúlyából fakad. A Dózse-palota, „a világ központi épülete” egyenlő arányban tartalmaz római, lombard és arab elemeket.

A gótika hajlékonysága az élet jele. A XV. században érzékenység és romlás váltja fel a gótikus élet összhangzatos szertartását – a reneszánsz művészeté számúzi a gótika spontán, szabálytalan energiáját s vele a középkori hit áhítatát. A reneszánsz humanizmus szimmetriája Ruskin szemében hitetlenséget tükröz, a felületes tökély gögijét.

A gótika központi jellemvonása viszont a groteszk, amely a középkori művészet spontán szabálytalanságának velejárója. A logikus felépítésben mutatkozó 'hézagok' cselekvésre ösztönzik képzeletünket, a jelentést magunk egészítjük ki, s ezzel elindítjuk az értelmezés ritusát.

A groteszk jelenléte Stein szerint a középkori művészet lélektani szabadságának és egészségének legbiztosabb jele. Ruskin a groteszk kifejezés négy szintjét különbözteti meg, a játékoság legmagasabb rendű megnyilvánulását Platón és Wordsworth írásaiban látja, a „nemes groteszk” mesterei között olyan neveket sorol fel mint Homérosz, Bunyan, Shakespeare, Tintoretto, Spenser és Mózes I. könyvének, a Genézisnek szerzője. A groteszk legnagyobb képviselője, tetőpontja Dante, „az egész emberiség központi alakja.” A nemes groteszk legmagasabb formája a tökéletes ésszerűség, amely tényként kezeli a művészi látomást.

Dante Gabriel Rossetti jelentőségével szintén két fejezet (121–210. lap) foglalkozik, az első a „Prerafaelita irodalom” címet viseli. Szerzőnk szerint a prerafaeliták a *Modern Painters* elveit valószínűsítik meg, az akadémikus stílussal szemben a középkori hagyományhoz térnek vissza. A konvencionális ábrázolásmódot támadva az érzelmi élet szabványosítása ellen kelnek ki, amit a viktoriánus köznapri realizmus melléktermékének tekintenek; céljuk az egyéni érzelmek őszinte kifejezése. A középkori festők és költők mellett Rossetti eszménye William Blake volt, vele egyetértésben a test és a lélek, az érzéki és szellemi szerelem egységét hirdette.

A Prerafaelita Testvérvalközség az 1850-ben kiadott *The Germ* c. folyóiratban tisztázta prog-

ramját, az őszinte, erőteljes érzelmhez való viszonyulásban jelölve meg a modern művészet alapját és lényegét. A folyóirat anyagának több mint a felét a Rossetti család tagjai (Dante Gabriel, William és Christina) szolgáltatták, benne volt a tárgyalt festő-költő *Sonnets for Pictures* c. sorozata, „a festészet legközvetlenebb átültetése költészetbe” – sok közülük bekerült Rossetti legismertebb, *The House of Life* c. későbbi szonettciklusába. Az Andrea Mantegna *Parnassus* címet viselő festményére írt szonett alapvető analógiákat vizsgál a tánc, zene, festészet és költészet között, a művészetek közös képességét arra, hogy átalakítsák az emberi életet. A saját festményeire írt szonettek legvilágosabban mutatják Rossetti művészetértelmezésének rituális jegyeit, bővöltes ritmusait, artisztikus szófüzéseit, kifinomult szókincsét. Nála, mint Paternél is, a művészet a zene állapota felé törekszik, tudat alatti befolyást gyakorol a szemlélő-hallgató egyéniségére.

A tömör szonettforma a legalkalmasabb közeg Rossetti értelmező ritusára. A *The Germ* idejéből származó két hosszabb költemény – *The Portrait*, *The Blessed Damozel* – elbeszélő szerkezetet használ a valóság és a képzelet viszonyának érzékeltetésére. Mint Ruskinnál, itt is a művészet komplexitása tükrözi a valóság bonyolultságát. Stein érdekesen elemzi az utóbbi, ismertebb költeményben uralkodó ironiát, amely két világ, kétféle tapasztalás találkozása és szembeállításán alapszik, a természeti és szellemi percepció viszonyát világítja meg mint Ruskin számos írása is.

A második Rossetti-fejezet a festői és a költői forma kérdéseit tárgyalja, kiemeli a szonett különös alkalmasságát szépművészeti témák megverselésére, hasonlóságát a bekeretezett, önmagában zárt és teljes festményhez. Olyan hosszabb vers mint *The Blessed Damozel* viszont drámai stuktúrájával zárja ki a sztatikus, egyszerűsített világmagyarázat veszélyeit.

Rossetti dialektikus szemléletmódjára jellemző a *The House of Life* c. szonett-sorozat számos kezdődarabja, amely a szenvedély és a filozófia pólusai között mozogva testesíti meg az égi és földi szerelem egységét, a „természetes természetfeletti” (natural supernaturalism) carlyle-i tanításának megfelelően, amelyet Ruskin is osztott: a világ egyszerre szemlélhető mint fizikai valóság és mint transzcendencia.

Állandó oscilláció különféle elemek között: szerzünk ezt a jellemvonást fedez fel Rossetti költeményeiben és az egész prerafaelita festészetben.

Túlradó, kimeríthetetlen mindenséget ábrázolnak – a szervező formát magának a szemlélőnek kell rekonstruálni. Mintaképük a középkor és a kora-reneszánsz művészete, amelyet a teljesség eszménye, az erő és a változatosság együttes jelenléte jellemez. A XIV. század festészete és irodalma különféle impulzusokat vegyít, a groteszk a vallásos témákba is behatol. Hasonló életszerű bonyolultság hatja át Rossetti művészetét is. Kortársai főként érzéki-érzékleles vonásait hangsúlyozták, de Stein rámutat fel fogásának formalista-absztrakt vonásaira is, verseinek szándékolt formai bonyolultságára. Már többször említett szonettciklusa (*The House of Life*) kísérlet arra, hogy a személyes élmények széles skáláját formális, aránylag sztatikus skémában jelenítse meg. A szonett sorozat a fizikai lét és a metafizikus tudat pólusai között mozog, ez adja meg a ciklus belső feszültségét.

Végezetül szerzőnk Rossetti 'modernségét' vizsgálja, közeledését a korai XX. század imagista költői technikájához. Kiemeli fivéréhez írt verses beszámolóját kontinentális utazásáról (*A Trip to Paris and Belgium*), különösen az *Antwerp to Ghent* részletet, amely impresszionista szemléletet előlegez: a rohanó vonatból a világ pillanatképek sorává lesz, a percepció az egyedüli valóság. Stein ebben a versben látja a képzelet és a valóság legteljesebb költői szintézisét, Rossetti legszebb beszámolóját a tapasztalás természetéről. A tapasztalat minden formája az érzékeléshez kapcsolódik – a költő modernizmusa a festő képzeletéből fakad. Mint az impresszionista festészetben, a világról alkotott tudás arra korlátozódik, amit egyetlen, szubjektív perspektíva nyújt. Az 1848-ban írt verses levél modernista 'tudatköltészetet' (poetry of consciousness) teremt és ezzel az imagista esztétika előfutára.

A költő-festő Rossetti modernségének első elemzését W. Pater adta, újtónak tekintve őt a romantikus hagyományon belül, aki „friss anyaggal, a jelenségek új rendjével gazdagította a költészetet.”

Walter Pater nézeteit a könyv utolsó, harmadik része tárgyalja (213–293. lap), elsőnek Pater legismertebb művét, *A reneszánszt* elemezve, amely a művészet konkrét lényegét hangsúlyozza és elutasít mindenféle metafizikai spekulációt. Saját esztétikai elveit a *Giorgione iskolája* c. esszében fejti ki. Ruskinnal polemizálva tiltakozik a művészet ideologizálása ellen – a műélvezet esztétikai gyönyörben fogant, eszméi elválaszthatatlanok az érzéki közegtől, a

művészet a „képzeletdús észhez” (imaginative reason) szól, ahhoz a „komplex képességhez, amely számára minden gondolat és érzés együtt születik érzéki hasonmásával, vagyis szimbólummal.” Az anyag és forma egységét, egyidejűségét legtökéletesebben a zene testesíti meg, ebben az értelemben valamennyi művészet „folytonosan a zene törvénye vagy alapelve felé törekszik.”

A reneszánsz néhány központi alakra, néhány jelentős alkotásra szűkíti le az anyag tárgyalását – a történelem intenzív élmények sorozatává lesz. Pater szemében maga a korszakfogalom is pusztán absztrakció: a könyv zárófejezete a folytonos változás hétrakleitoszi tanát fogalmazza meg. Ruskin eszményített, idillikus középkorképével szemben a lázadás szellemét hangsúlyozza a kor erkölcsi és vallási eszméi ellen.

Műelemzéseiben a központiságot (centrality) keresi, azt a képességet, amely mintegy gyűjtőpontban egyesíti egy-egy korszak fényét és energiáját; ilyen mágikus egyetemességet tulajdonít Botticelli *Venus születése* és Leonardo *Mona Lisa* c. festményeinek. Az utóbbi művész egyesíti legteljesebben a reneszánsz különféle impulzusait: Leonardo a központi reneszánsz ember, korának tökéletes tükrö.

Pater könyvének második felében a halál és romlás képei uralkodnak; a dekadenciát a reneszánsz-fogalom jegyeibe is belefoglalja, de rámutat arra is, hogy a reneszánsz művészet szerkesztője a középkorinak. Ruskin Michelangelo festményeinek és szobrainak testiségét hangsúlyozta, Pater viszont szonettjeinek derűs, tompított hangnemére hívja fel a figyelmet, azt a művészt látja benne, aki áthidalja a szakadékot a reneszánsz és a modern kor között.

Könyvének utolsó esszéi az átmenet más képviselőivel foglalkoznak. Du Bellay költészete a gótika újjászületését jelzi, de kifinomult, elegáns stílusa már a manierizmus, sőt Pater saját írásmódja felé mutat. A Pléiade költői megtanultak játszani a halál témájával; morbid képviláguk finom díszítményként hat. A művészi élet eszményét Winckelmann testesíti meg: a hellén kultúra értelmezése révén maga is „egyszerű, ősi, görög” lesz, így segíti elő Goethe, a velejében modern művész fejlődését.

A Befejezés tragikus világgal zárul: valamennyien halálraítéltek vagyunk, értelmet csak a szenvedéllyel áthatott, felfokozott tudat, bölcsességet a költői szenvedély, a szépség vágya, az önmagáért való művészet adhat.

A harmadik rész utolsó fejezete Pater 'képzeletbeli arcképeit' (Imaginary Portraits) és új 'erkölcsi esztétikáját' (Moral Aesthetic) tárgyalja. Az esszéista és regény-technika ötvözetének leg-sikerültebb példája az „udvari festőfejedelem”, Antoine Watteau portréja, amint az Marie Marguerite Pater fiktív naplójában megjelenik, háttérben a divatos párizsi társadalom és a festő szülővárosa, Valenciennes egyszerűbb életének képeiben.

A *Képzeletbeli arcképek* másik három darabja szintén egy-egy központi alak és a környező civilizáció viszonyát vizsgálja. *Duke Carl of Rosenmold* vidéki hercegségében próbálja meghonosítani a művészeteket, de törekvése csak később, Goethe életművében teljesedik ki. A *Denys L'Auxerrois* középkori milióbe helyezi az antik Dionüszosz-mondát; a *Sebastian van Storck* a címadó hős elvont idealizmusát állítja szembe a XVII. századi Hollandia vérbő életével, melynek rajzához a korabeli németalföldi festészet szolgáltat anyagot.

Az 1877-ben megjelent, négy darabból álló sorozat a történeti fejlődés nagy pillanatait példázza, amikor az eszmények emberi alakot öltenek és az élet új formái nyilvánulnak meg. Mint a *Winckelmann*-ban is, Goethe testesíti meg annak a típusnak a modern formáját, amelyben a történelem és a kultúra ötvözete hozza létre azt a derűt és központosítást, amely a harmonikus egyéniséget jellemzi.

Külön helyet foglal el a korábban keletkezett *The Child in the House*, egy gyermeki tudat fejlődésének rajza, érdekes párhuzamokkal Ruskin és Rossetti hasonló kísérleteihez. Az erkölcsi és esztétikai érzékenység szimultán fejlődésében a gyermek története Pater későbbi fiktív hőseinek fejlődését előlegezi, egészen az epikureista Marius arcképig.

Mint a *Képzeletbeli arcképek*, *Marius the Epicurean* szintén az erkölcs és az esztétikum viszonyát vizsgálja, egy tudat fejlődése tükrében; a regény végén a hős az esztétikai erkölcs eszményéhez jut el. Az *Istentisztelet* c. központi fejezet a szentmisét műalkotásként írja le, példaként Pater saját értelmezési rítusára, amely a művészetet tárgyaló írásain végigvonul. Pater vallása a szépség vallása, legfőbb célja az esztétikai ember teremtése.

A könyv utolsó néhány lapja Pater hatyúdálát, az 1893-ban megjelent *Plato and Platonism* jelentőségét méltatja; ez a munka művészként mutatja be a görög filozófust, hangsúlyozza rokonságát a modern kritikai szellemmel, az l'art

pour l'art eszményével. Felidézi a *Phaidón* végjeletét, Szókratész vízióját a halál árnyékában: Platón mestere, filozófiájának szócsöve az égből szemléli a Földet, amely ebből a nézőpontból vakóságos Paradicsom, foglalata mindazon értékek, amelyet a művészet irodalma dicsőít. Pater a látomás szemléletességét, érzékletességét emeli ki, nem metafizikai, spekulatív természetét, s ezzel újból hitet tesz a művészet transzcendens értéke, az esztétikai eszmény érvényessége mellett.

Stein professzor könyve a gondolatok gazdagságával, szempontjainak újszerűségével tűnik ki. Az angol posztromantikus nemzedék három tagjának életművét új szemszögből vizsgálva a művészetek integrációjára irányuló törekvést elemzi egy atomizálódó korban, a Gesamtkunst eszményének irodalmi megnyilvánulását a sajátos angol fejlődés gondolatvilágában helyezi el és ezzel teljesebbé, színesebbé teszi a XIX. század második felének irodalmáról alkotott képet. A vonzó, érzékletes stílusban írt könyv megállapításait főleg bibliográfiai jellegű jegyzetanyag egészíti ki és támasztja alá.

Szenczi Miklós

Nicola Mangini: I teatri di Venezia. Milano, 1974. Mursia, 335.

A két világháború közötti módszertani alapvetésekhez kapcsolódva napjainkig az egyetemes színház-történetírás legkényesebb kérdése a kutatási terület meghatározása, illetve a színház-történeti rekonstrukció lehetséges terjedelmének a felmérése. A színház-történeti kutatásnak, mint önelvű módszerekkel rendelkező tudománynak rendkívül lassú emancipálódása és leválása az irodalom, a zene, a tánc, a művészettörténet és a többi, a színházhoz szervesen kapcsolódó társ-művészet periferiájáról, sajátos forrásterületeinek felismerése és feltárása ugyanis az utóbbi években megjelent publikációkban további új lehetőségekre és hiányosságokra hívta fel a figyelmet. A színháznak, mint autonóm művészeti jelenségnek a történeti vizsgálatok ugyanis a színházi műfajoknak, az előadások konvenciórendszerének viszonylagos önmozgását és stílusváltásait középpontba állító megközelítések mellett az utóbbi években jelentős tanulmányok hívták fel a figyelmet a történeti szociológiára támaszkodó újabb kutatási irányra, melynek kiindulása nem a rekonstruált színházi műalkotás, a színjáték stílustörténeti elemzése, hanem a színháznak

mint civilizációs objektumnak, intézménynek a vizsgálata. Tehát annak a kulturális mezőnek a felmérése, amely a színház különféle szervezeti és intézményes formáit mint reprezentációt és szimbolizációt az adott társadalmi situációban létrehozta. Ténykérdés, hogy a színházi előadás, a színjáték mint műalkotás azonos magával az alkotói folyamattal, ismételhetetlen és mulékony, tehát a stílustörténeti kutatás számára éppen a vizsgálat tulajdonképpen tárgyának egyértelmű objektivációja nem maradt fenn, s csupán rekonstrukciós úton közelíthető meg. Ezért első fázisban konkrétabb feladatnak tűnik a színházművészet intézményes jellegének, funkcióváltásainak vizsgálata. Hiszen a színjátéknak mint műalkotásnak értékstruktúra elemzése műfaji sajátosságaiból adódóan kizárólag „hic et nunc” valósítható meg, s a színházi műalkotás rögzítését távlatilag esetleg megoldó technikai fejlődés sem oldja fel az eddigi egyetemes színház-történeti előzmények műelemzési nehézségeit.

Az erősen rekonstrukciós módszerekkel dolgozó színház-történet mind hazai, mind egyetemes szinten – többek közt a tudományterület fiatalágából adódóan is – azonban újabb nehézségekbe ütközik. Ez a megbízható, széles körű *színház-történeti filológia* hiánya. A probléma annál is inkább élő, mert a színház-történet első-sorban a színházi filológia által feltárt speciális források, levéltári akták, sűgőkönyvek, színlapok, tervek, képes ábrázolások stb. mindeddig zömmel publikálatlan, unikum- vagy ritkaságként nyilvántartott, rendkívül nagy mennyiségű, ugyanakkor egyedenként kevés információt hordozó anyagának a birtokában élhet a történettudományok módszereivel.

A fenti elméleti és gyakorlati kérdésekhez kapcsolódva mind az olasz, mind a külföldi kutatók számára hasznos feldolgozást nyújt könyvében a velencei színházakról a jeles Goldoni-kutató Nicola Mangini, a Nemzetközi Színház-történeti Intézet igazgatója. Noha könyvében keveset szán módszertani alapvetésekre, mindvégig azt kutatja, hogy a színház mint intézmény milyen helyet foglal el a változó történelmi situációknak megfelelően Velence társadalmi életében. Lényegében történeti szociológiát ír. Érdeklődésének középpontjában az egyes színházak alapításának, építésének, tulajdonviszonyainak, szervezeti és igazgatási formáinak, a színpadtechnikai adottságoknak a feltérképezése áll, utalásszerű kitekintésekkel a műsorra, a jelentősebb művészi eseményekre, szinte

teljesen figyelmen kívül hagyva a színháznak mint művészetnek stíluskérdéseit.

Mint 1973-ban az Archivio Venetóban megjelent problémafelvető cikkében (*Per una storia dei teatri veneziani. Problema e prospettive*. 197–226) jelezte, nemcsak az olasz, de a XVII–XVIII. században az egyetemes színház-történet egyik legjelentősebb fejezetéről, a velencei színházak történetéről rendelkezésünkre álló publikációk erős revízió alá veendőek. 1974-ben megjelent könyvével ennek az igénynek tesz eleget. Új levéltári források feltárásával, az eredeti szövegek terjedelmes közlésével, a korábbi szakirodalom eredményeinek rendszerezésével kutatási eredményei alapján történő revíziójával, a még megoldatlan kérdések szabatos exponálásával elsőként hoz létre egy olyan összefoglalást, amely a további kutatások számára nélkülözhetetlen kézikönyvvé válik. De nemcsak az olasz, hanem az európai színház-történet számára is. Az olasz színház fejlődését ugyanis – mint Horányi Mátyás a hazai szakirodalomban erre találóan rámutatott – általában az különbözteti meg a XVII–XVIII. században a többi nagy európai nemzet színházától, hogy nem egy tipikusan nemzeti, zárt színházi kultúra kialakítása felé halad, amelynek története szorosan összefügg a nemzeti monarchia kiteljesedésével, hanem folyamatosan megújulva olyan műfajokat, áramlatokat indít el, amelyek bár jellegzetesen olaszok, szinte születésük pillanatában átlépik Itália határait s az egyetemes európai fejlődés részeivé válnak. A trionfóktól a reneszánsz vígjátékokon, a commedia dell’arten és az új zenés műfajokon keresztül a rohamosan fejlődő színpadtechnikáig az európai színház-történet legtöbb új jelensége olasz eredetű, vagy olasz hatás alatt fejlődik. Olaszország formálja a színházépítészetet és hozza létre – mindenekelőtt Velenóban – az újkori színjátszás legjelentősebb színházi intézményeit, a nyilvános színházakat.

Mangini Velence színházainak történetét a XVI. századtól napjainkig az olasz történeti feldolgozásokban gyakran alkalmazott mechanikus, századokra, majd századokon belül színházakra bontott tagolásban adja, az egyes fejezetek előtt rövid összefoglalásokban utalva a háttérösszefüggésekre. Keveset elemez, elsősorban a rendelkezésre álló anyag szisztematikus, kronologikus rendezésével tárja fel Velence sokszor hivatkozott, időben együttműködő 8–9 színházának az eddigi szakirodalomban gyakran összemósódó történetét.

Mangini – tekintettel arra, hogy korlátozott terjedelmű szintézisről van szó – a feldolgozás arányproblémáit kitűnően oldotta meg. Nem bocsátkozott a velencei operának, vagy a Goldoni–Chiari–Gozzi-vitának, mint kézenfekvő témáknak önálló tanulmányra növeszthető elemzésébe, rendkívül ökonomikusan a zenei, színházművészeti elemzések kapcsolódási pontjait adatokkal, évszámok, nevek közlésével jelezte a művészi szféra vizsgálatához az intézményrendszeren belüli konkrét fogódzókat jelölve ki.

A különböző szinten jelentkező nemzeti, helyi kutatási problémákon túlnézve – a színháztörténet esetében még messzi valóságként – az európai színháztörténet szintetikus megírása lebeg a színháztörténetek előtt. Ehhez, a téma nemzetközi vonatkozásai és a szerző módszere alapján fontos hozzájárulás Mangini könyve.

Végezetül Mangini könyvének kapcsán néhány szót az olasz színháztörténeti kutatásról és kiadványokról. Az *Enciclopedia dello spettacolo* (Tom. 1–12+13. Roma, 1954–1968) nemzetközi és olasz kutatógárdát foglalkoztató kiadásával olasz szerkesztésben a második világháború utáni színháztörténet legjelentősebb vállalkozása látott napvilágot. Napjainkban Európa egyik jelentős színháztörténeti központjává vált Velencében a Fondazione Cini az utóbbi évtizedben egyre sűrűbben jelentkező színházi vonatkozású nemzetközi kiállításai. Katalógusai a későreneszánsztól a XIX. századig terjedő időszakból az olasz díszletművészet, színházépítész, színpadtechnika feldolgozása kapcsán annak a színháztörténeti filológiának az útját egyenetlik, amelyet a XVII–XVIII. századi egyetemes színháztörténetírás hasznosíthat.

Belitska–Scholz Hedvig

Rupert, Neudeck: Die politische Ethik bei Jean-Paul Sartre und Albert Camus. Bonn, 1975. Bouvier, 455.

Dietlinde Schmidt-Schweda: Werden und Wirken des Kunstwerks. Untersuchungen zur Kunsttheorie von Jean-Paul Sartre. Meisenheim am Glan, 1975. Hain, 127.

Wege der deutschen Camus-Rezeption. Hrsg. von Heinz Robert Schlette. Darmstadt, 1975. Wiss. Buchgesellschaft, VI. 403.

Az első két tanulmánykötet és bizonyos módon a harmadik is egy elméleti probléma vizsgálatát tűzte ki célul. Neudeck tanulmá-

nyában az emberek „helyes együttélésének” koncepcióját vizsgálja Sartre és Camus életművében, Schmidt-Schweda megkísérli kidolgozni a sartré-i életműben immanensen meglevő képzőművészeti-elméletet, Schlette szándéka pedig „egy mégoly rövid német nyelvű interpretációtörténet állomásainak” a bemutatása. A szerzők szándékainak ezen megfogalmazásához mérve a három kötet eredménye igen különböző.

Neudeck terjedelmes vizsgálata kezdetén egyezéseket és divergens vonásokat dolgoz ki Sartre és Camus politikai etikáról vallott fel fogásaiban. Mindkét szerző számára a polgári állam „államérdeke” és a felelősségtudattal bíró individuum etikus fáradozása totálisan kettéválik. Camus ennek eredményeképp egy individuális morált állít abszolút értékül, Sartre pedig a morális kategóriákat mindig a történelmi követelményekkel méri össze, vagyis viszonylagossá teszi őket. Másrészt viszont Camus a liberális-burzsoá állam- és társadalmi formát vallja magáénak, míg Sartre a saját értékfogalmainak minden intézményesítését elutasítja. Az apóriák és ellentmondások mindkét alkotó gondolkodásában oda vezetnek, hogy mindkettejük életműve a másikuk művének korrekciójaként is értelmezhető.

Sajnos, a tanulmány szerzője e megállapítás ellenére a továbbiakban lemond a Sartre és Camus közötti állandó összehasonlítás termékeny módszeréről, és elkülönítve ábrázolja a két szerző alkotásainak problémáit, melynek során még egy műelemzésekre és rendszeres problémabemutatóra való felosztást is elvégez. Ezzel megfosztja magát attól a lehetőségtől, hogy az összehasonlításból a mindenkor helyesebb és haladőbb pozíciót kiderítse, és hol a művek elemzésénél, hol a bevett interpretáció-sémáknál ragad meg. Egészében helyes kritikát gyakorol Sartre és Camus etikai koncepciójának apóriái fölött, és különösen arra a hiányos feldolgozásra utal, amelyet mindkét szerzőnél tapasztal a politikai-etikai értékek „intézményes lehetővé tételének” problémájában. N. helyes és alapos vizsgálatot végez, amelyben azonban a járulékos interpretáció a kritikai értékelést időnként elnyomja.

Schmidt-Schweda Sartre megíratlan képzőművészeti elméletét dolgozza ki, elsősorban a „Mi az irodalom?” című esszéje alapján. A tanulmány szerzőjének erre a Sartre elméletalkotása szempontjából legfontosabb esszéjére kell hivatkoznia, ennek során azonban egy, maga az író által teremtett ellentmondásba bonyolódik: Sartre szerint az esszé központi fogalma, az elkötelezettség (Engagement) épp a képzőművészetben

nem releváns, ennek ellenére folyamatosan példákat idéz a festészetből és a szobrászatból. Végül is Sartre állítása a képzőművészet nem-elkötelezett voltáról tisztán elméleti állítás marad, mivel ő különbségtétel nélkül minden művészi alkotás céljának azt tartja, hogy az észlelt világot átváltoztassa képzelte világgá, ami az alkotó szubjektum számára azt jelenti, hogy „az általa teremtetett műhöz fűződő viszonyban lényegessé válik...” Ennek ellenére a művész számára nem lehetséges műve befejezése, ez csak a befogadás során történik meg. Ez a tény a művészen feltélenységet ébreszt a befogadóval szemben, aki a művet elragadja teremtőjétől, miközben elsajátítja. Sajnos, a tanulmány szerzője nem végzi el a recepció folyamat eme fel- és egyidejűleg *túlértékelésének* kritikai vizsgálatát. Utal azonban arra, hogy Sartre a hatásra irányuló szándék elismerésével a tulajdonképpen tagadott elkötelezettséget a képzőművészetben is megvalósulva látja. Egy későbbi változást, amely Sartre elméletalkotásában néhány általa kedvelt festő konkrét alkotóművészetéről folytatott fejtegetés során következik be, a szerző csak megemlíti, de nem értékeli. Más helyen viszont a sartré-i tétel kritikai szemlélete nyomul előtérbe.

Mindkét eddig tárgyalt tanulmány olyan meg-alapozott, önmagába zárt teljesítményt nyújt a francia egzisztencializmus két vezető képviselője életművének elméleti aspektusú intenzív kidolgozásával, amely további töprengések alapjait is szolgálhat.

Az a szándék viszont, amelyet Schlette gyűjteményes kötetének bevezetőjében megfogalmaz, messzemenően teljesítetlen marad. Egyáltalán az is kérdéses, hogy „érdemes-e a camus-i életmű franciaországi primér recepciójától elszakítva a „német Camus-recepció útjait” bemutatni, hiszen itt már csak a fordítások időbeli eltolódása miatt is a camus-i életmű kronológiájának nem mindig megfelelő kép alakul ki. Ráadásul a bevezetésben maga a kötet szerkesztője ismeri el az itt képviselt diszciplínák és interpretációs módszerek pluralizmusát, valamint olyan művek felvételének kiadásjogi és mennyiségi akadályozó okait, amelyek az NSZK-beli Camus-képet meghatározták. Éppen a mennyiségi akadályozó ok viszont nyomós érvek számít, mivel az NSZK-beli Camus-kutatás legalapvetőbb és legeredetibb teljesítményei disszertációk formájában léteznek. Jelentőségek azok az itt figyelembe nem vett dolgozatok is, amelyek Camust a francia egzisztencializmus más alkotóihoz, vagy tágabb szellemi környezetéhez való viszonyában vizsgálják.

(Vö. H. Balznak és H. H. Holznak a bibliográfiában említett munkáival.) Hasonlóképpen sajnálatos, hogy hiányzik Thiebergernek a német Camus-recepcióról szóló cikke a kötetből. Schlette a bevezetésben megfogalmazza, hogy a tanulmányok elsősorban interpretációs segítséget nyújtanak, másodsorban pedig lehetőséget adnak a recepció tanulmányozására; kötetem nem téveszt ugyan célt, de kitűzött feladatát semmiképpen sem teljesíti optimálisan. Az interpretációs segítség időnként ismétlésekben merül ki, mivel az itt összegyűjtött szerzők közül sokan a camus-i életmű ugyanazon jelenségét dolgozzák fel, és ugyanahhoz az eredményhez jutnak el. Ahhoz pedig, hogy a kötet a recepció tanulmányozásához kedvező lehetőséget teremtsen, a tisztán kronologikus tagolásnál szervezettebb felosztást kellene megvalósítani. Ténylegesen viszont additív eljárással különböző módszertani koncepciójú, különféle tudományos diszciplínájú és igen különböző elméleti színvonalú tanulmányok kerültek itt egymás mellé.

Brigitte Sändig

Miklós Fogarasi: *Storia di parole – Storia della cultura*. (Neologismi delle discussioni linguistiche e storia culturale nel Settecento). Napoli, 1976., Liguori, 109.

Fogarasi Miklós, az ELTE Olasz Tanszékének nyelvész professzora 1972 és 1976 között vendégtanárként a Padovai egyetem magyar szemináriumait vezette és gyűjtött anyagot nemrégiben elkészült akadémiai doktori értekezéséhez (*Fejezetek az olasz nyelvújítás történetéből a felvilágosodás korában*) Bp. 1977. 447. Kötetnek egyik fejezetét, az olasz felvilágosodás nyelvi vitáinak neologizmusait és az olasz XVIII. század második felének kultúrtörténeti kérdéseit elemző dolgozatot 1976-ban jelentette meg a nápolyi Liguori kiadó a G. F. Folena által szerkesztett „*Strumenti linguistici*” sorozat hatodik köteteként.

Nem véletlen az olasz és a külföldi kutatók fokozott érdeklődése az olasz nemzeti nyelv kialakulása és ezen belül is a felvilágosodás nyelvi vitái iránt. A „*questione della lingua*” az olasz nemzeti-irodalmi nyelv kialakulása a humanizmustól a Risorgimentóig húzódó olasz kultúrtörténet egyik legjellegzetesebb kérdése, és kulcsa az olasz nemzeti gondolat kialakulási folyamata megértésének. Ezer és ezer társadalmi, kulturális

és politikai tényezővel áll kapcsolatban, így távolról sem tekinthető csupán nyelvtörténeti problémakörnek, annál kevésbé, mert az évezredes politikai megosztottság hiányában az „olasz nyelv története” jelentette egészen a XIX. század derekáig egyszersmind az „olasz irodalom történetét” is. Az olasz nyelv történetének egyik legjelentősebb és legérdekesebb korszakát a XVIII. század második felének nyelvi vitái alkotják, ekkor a „questione della lingua” fő kérdései (a nyelv területe, dialektális tagozódása, az általános nyelvi norma) olyan alapvető társadalmi problémák hordozóivá váltak, melyeknek kielégítő megoldása nélkül nem valósulhatott volna meg az egységes olasz nemzetállam sem.

A. Schiaffini, G. Devoto, B. Migliormi, M. Puppo és M. Vitale, valamint Herczeg Gyula műveinek fényében világosodott meg az utóbbi évtizedekben az a folyamat, amely során az olasz–latin kétnyelvűség helyébe a XVII–XVIII. században a társadalmi többnyelvűség lépett, hogy miként súlypontosodnak át az itáliai nyelvi viták a XVIII. század közepéig a nyelv eredete és minősége területéről a nyelvhasználat, a nyelv funkciója problémáira, miként teremtdőnek meg a feltételei az egyre élénkebb közéleti értelmiségi tevékenységnek, melyre a Cinquecento-vitákban kifinomított és a Crusca-pedantizmus által me-reven védeltetett akadémikus eruditív olasz irodalmi nyelv már alkalmatlannak bizonyult. Az olasz felvilágosult reformereknek már nem „tudós”, hanem „hasznos” és „közérthető” nyelvre volt szükségük, arra, hogy az írott nyelv képes legyen az egész olasz társadalom számára közvetíteni az európai új szellem felvilágosult gondolatait. Új kommunikációs irodalmi nyelvre volt szükség Itáliában is, mely képes betölteni valós társadalmi funkcióit hasonlóan a kevésbé retorikus, egyszerűbb mondatszerkesztésű franciához. A század második fele nyelvi vitáinak alapvető tanulsága, hogy a nyelvi megújulás gondolata általánossá vált, mintegy kifejezve a társadalmi és a nemzeti megújulás általánosan elterjedt vágyát, mely az irodalomban a köznyelvhez való közeledés első lépését, egy új olasz prózastílus kezdetét jelentette. Így fogja öröklül hagyni az olasz Settecento a következő, az igazi szellemi megújulást hozó század számára a nemzeti nyelv mítoszát, melyért majd demokratikus elhivatottsággal és többé-kevésbé reális politikai célokkal az olasz romantikusok indítanak majd újult lendülettel harcot. A romantikusok érzik meg a népi-nemzeti irodalom, a néppel való kapcsolatteremtés komolyságát, a

valóságából merített irodalmi nyelv szükségességét, mely a XIX. század első harmadának végére a népi nyelv irodalmi rangra való emelését, Alessandro Manzoni *Jegyesek* c. regényének diadalát eredményezi.

Fogarasi munkájának célja a 60-as–80-as évek nyelvi vitáiban felbukkanó jellegzetes neologizmusok dokumentálása, és ezek etimológiai-szemantikai elemzésén keresztül az olasz nemzeti nyelv kifejlődésének egyik legfontosabb szakaszának új szempontú megvilágítása. A szerző a neologizmusok – a példák legnagyobb része első közlés – szerkezetének elemzéséből komoly nyelvtörténeti, jelentéstani, valamint általános társadalom- és kultúrtörténeti következtetésekre jut.

A könyv első fejezetét 92 neologizmus 176 irodalmi példával bemutatott dokumentációja alkotja. Az irodalmi példákat Fogarasi Miklós a kor legjellegzetesebb alakjai és legjelentősebb műveiből, korabeli felvilágosodott folyóiratokból veszi (Giuseppe Baretti „Frusta letteraria”-jából, a Gozzi testvérek önéletírásaiból, közgazdasági és nyelvészeti értekezésekből, Cesare Beccaria jogi és nyelvészeti, valamint Pietro Verri és a „Caffè” ismeretterjesztő írásából, Francesco Milizia építészeti, Melchiorre Cesarotti nyelvfilozófiai traktátusából, Giuseppe Parini felvilágosodott ódaköltészetéből és Vittorio Alfieri önéletírásából). A szócikkek döntő többsége nem nevezhető új szóalkotásnak, inkább csak a jelentésükben bekövetkezett változás miatt tekinthetők neologizmusnak (ez alól csak Alfieri „misogallo”-ja és Parini „allobrogo”-ja a kivétel), és a szerző épp azt kutatja, hogy miként formálódtak ki ezek az új jelentések a Settecento második felének nyelvi vitáiban, melyek segítségével az olasz értelmiség gondolkodásában bekövetkezett változásokra lehet következtetni. A példák alaposabb szemügyrevételéből az is kiderül, hogy a szerző elsősorban a „tanúszavakat” kutatja, melyek a kor vezető eszméinek szimbólumai. Az irodalmi példák bő tárháza pedig azt mutatja, hogy Fogarasi Károlyi Sándor jelentéstani módszerét követve vallja, hogy a nyelvi jel igazi jelentését a társadalmi használat határozza meg.

A dokumentáló részt az egyes új szóértelmezések bővebb kifejtése követi külön kitérve a neologizmusok témánkénti csoportosítására a régi és az új jelentés szembeállítására. A nyelvészeti neologizmusok nyolcvan százalékánál az új jelentés elsősorban a régi pozitív vagy semleges töltésű jelentés negatív válásánál a következménye. Fogarasi aprólékos elemzéssel

mutatja meg, hogy miként fordulnak negatív jelentésbe olyan kultúrtörténeti kifejezések mint „gotico”, vagy „grecista”, – bár e két példánál az irodalomtörténeti és művészettörténeti traktátusok elemzése nem sokára újabb jelentésváltozást mutatna a neoklasszicizmus, majd romantika hatására, elég ha Foscolo *Le Grazie*-hymuszainak görög kultuszára gondolunk.

A XVIII. század olasz nyelvi vitáiban formálódik ki először határozott programként a nemzeti egység immár politikai gondolata. Ezt mutatják a könyv által összegyűjtött példák is. Míg az „italiano” jelentése egyre jobban politikai és társadalmi töltésűvé válik (G. R. Carli cikke az *Olaszok hazájáról* a Caffé 1764. évfolyamában), az egyes regionális elnevezések, valamint a jövevényszavak elnevezései mindinkább negatív jellegű és gunyoros töltést kapnak (milaneseria, spiemontizzari, gallicheria, oltramontaneria, anglomania ecc.). Nagyon érdekes, hogy a „toscano” a legmagasabb irodalmi rang és stílus jelzőjéből Baretinél a „cruscaio”-val, „petrarchista”-val, „pedante”-val, „secentista”-val lesz egyenértékű, és hogy ugyanez a szó a század végén Alfierinél ismét visszanyeri régi méltóságát, de immár kibővített, „olasz nyelv” jelentéssel. A szerző arra is figyelmeztet, hogy a nyelvészeti jellegű neologizmusok között csak elvétve találni francia vagy más idegen átvételeket, mely jelenséget az olasz nyelv kérdésének nemzeti ügygévá válásával értelmez.

A könyv harmadik fejezete a jelentésmezők módszerének felhasználásával négyszeres ellentét szinten foglalkozik a különböző paradigmatis és szintagmatis változásokkal. Az egyes szemantikai mezők szélén komoly átfedéseket mutat ki, és ezzel magyarázza, hogy a nyelvészeti írások felhasználnak immár új jelentésben a vallás és politikai szókincs nem egy elemét (tollerante, fanatico, liberta, tirannia), és azt az általános tendenciát, amely a valláserkölcsei kifejezések szekularizációjához vezet. A könyv zárófejezete (Szókincs – társadalom – kultúra) a nyelvészeti viták társadalmi és kulturális hátterét összegzi. Gramsci útmutatását követve vallja, hogy a XVIII. századvégi nyelvi viták hevessege alapvető társadalmi problémák kiéleződését, a társadalmi kapcsolatok kibővülésének szükségességét, az értelmiségiek és a nép kapcsolatának újrafogalmazását, a nemzeti problémakör immár politikai, társadalmi megfogalmazódását jelzi, azt, amit Alessandro Verri így fogalmazott meg híres Crusca-ellenes Caffé-cikkében: „arra törekszünk, hogy az a nyelv, melyen lapjainkat szerkesztjük,

minden művelt ember számára érthető legyen Reggio Calabriától az Alpokig.” Fogarasi Milós szerint az újságírás nagymérvű elterjedése, a nyelvi viták nagy száma mind az olasz olvasóközönség társadalmi méretű kiszélesedését mutatja, és a kor neves prózaszerzőinek nyelvhasználatára is az olasz irodalmi nyelv demokratizálódásáról győző meg.

Fogarasi Miklós munkája komoly hozzájárulást jelent az olasz kultúrtörténet egyik legfontosabb korszakának behatóbb vizsgálatához, annak eldöntéséhez, hogy a XVIII. századi olasz nyelvfejlődésre a „crisi linguistica” vagy a „rinnovamento” jellemző-e.

Sárközy Péter

József Adam Kosiński: Biblioteka fundacyjna Józefa Maksymiliana Ossolinskiego. Wrocław, 1971. Ossolineum, 203.

Ha kissé meglepő is, rövid ismertetésben föl kell hívnunk a figyelmet J. A. Kosiński hézagpótló munkájára. Részben azért is, mivel a szerző állítása szerint valóságos „terra incognita” ma is a híres Ossolinski-gyűjtemény, amely alapítójáról J. M. Ossolinski kiról (1748–1826) kapta nevét. Másrészt, mert a tudós, politikus, lírátor s bibliofil Ossolinski személye a lengyel felvilágosodás jellegzetes és kiemelkedő egyénisége, a nevéhez fűződő könyvtár pedig a lengyelországi felvilágosult művelődés jelképe. Ezt szimbolizálja J. Maszkowskinak a könyveivel s a földgömbbel együtt ábrázolt kutató tekintetű ember korabeli olajportréja. Sokat emlegetett ritkasággyűjteményéről alig készült megbízható áttekintés és alapvető feldolgozás.

Kosiński véleménye szerint a meglehetősen szegényesnek tartható korábbi publikációk nem adtak hiteles képet az Ossolinski-gyűjteményről, mert valójában másfélszer több nyomtatott könyvről van szó, mint amennyiről a szakirodalom tudott. Új megfigyelés az is, hogy már azelőtt is használták, mielőtt Lwówba (Lvov) helyezve a nyilvánosság számára megnyitották. Csak a Zakład Narodowy Imienia Ossolinskiich 1967. évi 150 éves jubileumával kapcsolatosan föllendült tanulmányok pótolnak valamit az elmaradt kutatómunkában. A XVIII. és XIX. század fordulója körüli lengyel művelődés és nemzeti kultúra szemszögéből alapvető fontosságú gyűjtemény wrocławai részében folyó munkálatok a kutatások új fázisát alkotják. Az erről adott beszámoló után a szerző Ossolinski

portréját rajzolja meg, kiemelve európai irodalmi tájékozottságát és olvasószenvélyét, kultúrpolitikai tevékenységét. Egész működését méltán veti össze a *Zafuskiak* 1747-ben megnyitott, egyik legnagyobb európai könyvtárként számon tartott gyűjteményének nemzetnevelő funkciójával. A korabeli tudományosság kibontakozásáról nyújt tanulságos képet Kosiński könyve befejező (az *Ossolineum*, mint a tudomány műhelye) részében.

Hopp Lajos

Adrian Ghijițchi: Romantismul rus (poezia).
Cluj–Napoca, 1976. Editura Dacia, 302.

A kolozsvári orosz irodalomtörténész az orosz romantikának, elsősorban a költészetnek a sokat vitatott fejlődéstörténeti kérdéseit tárgyalja. Elméleti alapvetésként, állásfoglalásként szolgáló kiindulópontja lényegében ugyanaz, mint amit a romantika gazdag nemzetközi szakirodalmából jól ismerünk, az ti., hogy a romantikának mint művészi irányynak az értékelése meglehetősen vitatott, és hogy nagy különbségek vannak az egyes nemzeti romantikák között és egy-egy nemzeti romantikán belül is.

Szerkezetileg jól felépített könyvében a szerző az előszót és az összegezést nem számítva négy fejezetben foglalja össze mondanivalóját, kutatásának eredményeit; a romantikus eszmék és életérzések előzményei, az első orosz romantikusok, az orosz romantikus költészet kivirágzása, a romantika hanyatlása.

Kiderül ezekből a fejezetekből, hogy a szerző elveti azokat a nézeteket, amelyek az orosz romantika jelentőségét más irányzatok javára alábecsülik. Számol a romantika néhány közös, nemzetközi sajátosságának a meglétével és a külföldi hatásokkal is, de elsősorban az orosz romantika nemzeti sajátosságai, belső forrásai érdeklik.

Mindez összefügg a fejlődési szakaszoknak, főleg a kezdetnek a megállapításával. Erről szólva először azt kell kiemelnünk, hogy Ghijițchi preromantikát (1790–1810, pl. Karamzint, Muravjovot) is számon tart. Másodszor pedig azt, hogy azoktól eltérően, akik az orosz romantika kezdetét az 1820-as évekre teszik, Ghijițchi azt bizonyítja, hogy már 1806–1808 körül Zsukovszkij olyan műveket írt, amelyek az új áramlathoz társíthatók. A romantika második szakaszát Puskin nevével kapcsolja össze, aki a

romantika egymástól különböző változatainak a szintézisét valósítja meg. Utolsó szakaszának a század negyedik évtizedét tartja (Puskin, Gogol, Lermontov, Tjutcsjev). Az ötödik évtizeddel kezdődően, állítja a szerző, az írók vallomásából is következően a romantika „kiélte magát”. A hatodik évtizedben legfeljebb csak késői, szórványos megnyilatkozásairól beszélhetünk (pl. Apuhtyin, Podolinszkij, Korolenko).

A romantika hatása később is érződik, a XX. század elején megerősödik. Hatása jól kimutatható az orosz szimbolistáknál és az avantgarde képviselőinél nemcsak bizonyos motívumok használatában, hanem formaérzékenységükben, a zeneiségben és egyáltalán a szuggesztív hatások elérésére való törekvésükben is.

Tárgyalási módját a szerző „történeti-strukturális”-nak nevezi. Általában széles társadalom- és művelődéstörténeti alapról indul ki, és így jut el a tárgyalt írók művész-szemléletmódjái, amelyet a romantikus áramlat szempontjából való minősítésben meghatározó értékűnek tart. A nyelvi és stílusi kérdések tárgyalását nem tekinti feladatának, mégsem feledkezik meg teljesen róluk, mert például az említett művészi szempont tartalmából nem hiányoznak.

Szabó Zoltán

Ю. В. Манн: Поэтика русского романтизма.
Москва, 1976. Наука, 375.

Ju. V. Mann könyve a XIX. század első harmadának orosz irodalmáról, pontosabban az orosz romantika poétikájáról írott monográfia. A szerző nem hagyományos, irodalomtörténeti szempontú elemzéssel mutatja be a korszakot, hanem néhány irodalomelméleti, esztétikai kategóriát választ ki, és ezek fejlődését, változását vizsgálja az adott kor műalkotásaiban. Ez a megközelítés felkelti az olvasó érdeklődését, ám Mann módszerének és eredményeinek pontosabb ismeretében elmondhatjuk, hogy nem váltja be a hozzá fűzött reményeket. Ennek egyik oka, hogy a szerző által használt kategóriák nem teljesen világosak. Elmélete érezhetően támaszkodik ugyan a műelemzés újabb eredményeire, de ezek teljes ismerete nem derül ki a könyvből – bibliográfiájában is csak elvétve találunk utalást ilyen művekre –, így érthető, hogy ezek nem asszimilálódhattak kellőképpen Mann rendszerébe. Ennek illusztrálására vizsgáljuk meg azt a két

fogalmat, amely Jurij Mann könyvének két sarkkővét jelenti: a címben is szereplő *poétika* jelentését és a *konfliktus* kategóriáját, amelyet Mann vezérfonálul választott vizsgálatához.

A poétikát nem a „költészetan”, hanem sokkal tágabb értelemben használja a szerző. Nem az úgynevezett konkrét vagy leíró poétikát érti alatta, amely egy meghatározott műalkotás vagy egy adott író művészetét tanulmányozza; sem a történeti poétikát, amely a műalkotás komponenseinek – műfajoknak, témáknak, stilisztikai eszközöknek – a fejlődését vizsgálja. A könyv írója a poétikát mint „tartalmi formát” tekinti, más szóval arra törekszik, hogy megértse és bemutassa „a poétika elemeinek értelmi jelentését és azt a tartalmat, amelyet ezek magukban hordoznak”. Ennél pontosabb és részletesebb meghatározást Mann nem ad könyvében.

A szerző a poétika aspektusai közül a konfliktusra koncentrált. Véleménye szerint „a konfliktus formai és tartalmi szempontból egyaránt strukturális kategória, amely az alkotás művészi felépítésének vagy az alkotások rendszerének mélyébe visz”. A művészi konfliktust vizsgálva – mondja Mann – függőleges keresztmetszetet adhat, míg ha a poétika más komponenseit használja vizsgálati eszközül, csak vízszintes metszet bemutatására nyílna alkalm. A konfliktus kutatása, illetve az így kapott függőleges keresztmetszet áthatol az összes többi vízszintes rétegen – a mű szereplőinek megválasztása, a cselekmény motiválása, a mese fejlődésvonala, a stilisztikai rétegek, leírások stb. –, összefüggésbe hozza és koordinálja ezeket, és azt is megmutatja, hogy a különböző komponensek közül melyek a dominánsak. Ezzel a módszerrel – ígéri a szerző – feltárhatja a teljes művészi jelenség szerkezetének általános törvényeit.

A műalkotás azonban jóval sokrétűbb jelenség, semhogy egy ilyen sémába beszorítható legyen. A gyakorlat, tehát a konkrét műelemzés során ez a leegyszerűsített rendszer nem állja ki a próbát. Néhány részleteredménytől eltekintve – Puskin poemáinak elemzése vagy a keleti érdeklődés okainak új szempontokat is felvető megközelítése – a szerző elemzései egyoldalúak és erőltetettek, saját logikai menetét követve Mann gyakran öncélú csoportosításra kényszerül. A függőleges keresztmetszetre, tehát a konfliktusra koncentrálna a vízszintes vonalakkal való találkozás elmarad, „a teljes művészi jelenség szerkezetének általános törvényeit” nem tudja fel tárni.

Ugrin Aranka

Литература и фольклор народов СССР. (Указатель библиографических пособий) Москва, 1975. Изд. Книга, 235.

A szovjet irodalom és folklór kutatóinak hasznos és mind ez idáig nélkülözött kézikönyve az Sz. A. Jerzin és F. E. Ebin által szerkesztett bibliográfiai mutató.

A szovjet irodalom a szocialista köztársaságok irodalma. Ebből a tényből nemcsak a szovjet irodalom sokszínűsége adódik, hanem az egymásközi információcserének, a tudományos kutatásnak kisebb-nagyobb nehézségei is. A mennyiségében is hatalmas anyag – 42 nép irodalma 42 nyelven –, a soknyelvűség, a fordítási problémák szinte elkerülhetetlenül ahhoz vezettek, hogy egyes szerzők, irodalmi jelenségek kívül maradtak mind az érdeklődők, mind a tudományos kutatás látómezején.

A Szovjetunió nemzeti irodalmainak feldolgozása 1917 után kezdődött meg. Azóta nagyon sok cikk, tanulmány, könyv jelent meg, melynek áttekintését egy-egy részterület átfogó bibliográfia segítette. Számuk a kutatások kiszélesedésével úgy megnőtt, hogy szükségessé vált a teljes anyag feltérképezése, a szintézis megteremtése. A jelen bibliográfiai mutató elsőként vállalkozott erre. (A hasonló jellegű, orosz irodalmat bemutató munka előkészületben van.)

Minden bibliográfiával szemben az az alapvető követelmény, hogy pontos, teljes valamint könnyen kezelhető legyen. Az összeállítók ebben az esetben megpróbáltak eleget tenni a nem könnyen teljesíthető feltételeknek. A legtöbb munkát és problémát a gyűjtőmunka jelenthette. Gondoljunk az anyag terjedelmére, sokrétűségére: az olyan ősi kultúrájú népek irodalma mellett, mint az örmény, grúz, üzbég a saját írást csak 1917 után kapott népek (baskir, burját, jakut stb) irodalmát és folklóráját is magában foglalja. Az elkészült mutató több szempontból is nagy segítséget jelent a kutatók számára. Jelzi az eddig elért eredményeket és mutatja a hiányosságokat. A kölcsönös információcseréhez például még több fordításra lenne szükség. (Ezt bizonyítja az annotációkban gyakran szereplő megjegyzés: „a bibliográfiába csak az oroszra lefordított művek kerültek”.) Többek között ebből következik az is, hogy a különböző irodalmak nem egyenlő fokon feldolgozottak. A folklór gazdagsága néhány nép esetében több figyelmet érdemelt az etnográfusok részéről. Gondolunk itt a komi, cserkesz, altáji népművészetre.

A sokfajta, műfajában is eltérő adathalmazt jól érezhető szerkesztési elvek szerint rendszereztek az összeállítók. A tagolás követi a tárgy logikáját. Az egyes népek irodalma alfabetikus sorrendben követi egymást. Irodalmakon belül a kiadványok típusai és tartalma alapján csoportosítottak. Így külön sorolják fel az általános, irodalomelméleti munkákat tartalmazó bibliográfiákat, valamint a szépirodalmat, gyermekirodalmat s a folklórt feldolgozókat. A perszonális bibliográfiák jegyzéke a könnyű, gyors munkát szolgálja. A könyv végén több kiegészítő mutatót találunk. Így, a szokásos névmutató mellett az anyaggyűjtés alatt (1971–73) megjelent munkákat, és az ún. tárgytematikai mutatót. Ez utóbbi elsősorban az etnográfusok, az irodalom és a társzművészetek kapcsolatával foglalkozóknak nyújt segítséget.

Nálunk e hasznos kézikönyvet különösen a rokon népek irodalmát, folklóráját kutatók használhatják eredménnyel.

Szili Katalin

Żadło i miód mądrości. Antologia aforizmu polskiego. Wybrał i posłowie napisał Kazimierz Orzechowski. Wrocław, 1976. Ossolineum, 139.

A kötet utószavában K. Orzechowski az aforizma műfaj lengyel történeti áttekintését összeköti annak európai történetével, antik eredetével és későbbi művelőinek csoportosításával, megemlítve a spanyol (Baltazar Gracian), francia (Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère-től Jaubert-ig), német nyelvű (Lichtenberg, Goethe, F. Schlegeltől Musil-ig), angol (Halifax, Chesterfield, Johnson, Blake, Wilde stb.), továbbá svéd, orosz és más jelesebb aforizma-szerzőket. A műfaj történeti jellemzése az aforizma modern divatjának és régebbi ágainak elkülönítésével jár, különösen szembetűnő barokk kori gazdagsága, de életképessége és gazdagodása a felvilágosodás, a romantika korában is megfigyelhető. A „bölcsség fullánkja és méze” c. gyűjtemény egyharmadát kitevő XX. századi aforizma-írókra utalva említendő egy ilyen témájú modern külföldi kiadvány is, *Denkspiele. Polnische Aphorismen des 20. Jahrhunderts* (Berlin, 1973, Frankfurt am Main, 1974) egyedi példaképpen.

Az aforizma irodalmi, retorikai jellegének meghatározásával foglalkozó utószó Jan Zaboczyz versszerző személyével kezd a sort, a műfaj XVII. század eleji kezdetéről szólva. Könyvei, mint az *Etyka dworskie* (1615), *Praktyka dworska* (1615, benne s a „Leksykon

dworski”), *Polityka dworskie* (1616) aforizmái előfordulási helyére, udvari jellegére, olvasóinak társadalmi körére, műfaji karakterére utalnak; latinból fordított kifejezései pedig a lengyel szöveg és az antik hagyomány s minta összefüggésére vallanak. A későreneszánsz és korai barokk mellett Andrzej Maksymilian Fredro (1620?–1679) moralista historikus, politikai és hadi író, IV. Władysław udvari embere képviseli az aforizma barokk változatát. A változó tartalmú miniatűr műfaj felvilágosodás kori szerzői közt található Wincenty Ignacy Marewicz komédiáíró és publicista, Alojzy Zółkowski drámaíró, tolmács és színész egy személyben. A romantika évtizedeiből a költő, kritikus és teoretikus Kazimierz Brodzinski emelendő ki. A szakszerű antológia válogatása elvezet századunk derekáiig, a népszerűsödő rövid műfaj továbbélését jelezve.

Hopp Lajos

Fenyő István: Az irodalom reszpublikájáért. Irodalomkritikai gondolkodásunk fejlődése 1817–1830. Budapest, 1976. Akadémiai Kiadó, 493.

Az MTA Irodalomtudományi Intézetének nagyszabású vállalkozása hivatva van arra, hogy földerítse a magyar irodalomról alkotott tudományos elképzelések, elméletek, valamint az egyes írókról megrajzolt pályaképek, elemzések, az egyes művekkel kapcsolatos kritikai megnyilvánulások történeti folyamatát. Nem esztétika-történetről, nem csupán a gyakorlati kritika historikumáról van tehát szó; kevesebből is, többből is, az „irodalomkritikai gondolkodás” alakulásáról. Ehhez hasonló vállalkozásról nem számolhatunk be, ha a magyar, illetve a szomszéd irodalmak irodalomtudományát tekintjük át. Császár Elemér vagy Radnai Rezső egy adott korszakot vizsgált, szempontjaik csak egyetlen jelenséget (a kritikát, illetve az esztétikai gondolkodást) világították meg úgy, ahogy, s ezt mondhatjuk Mitrovics Gyula könyvéről is. Pavel Bujnáč cikkgyűjteménye (Zo slovenskej estetike, Bratislava, 1957) vagy Dragiša Živković monografikus igényű feldolgozása (Počeci srpske književne kritike, 1817–1860. Beograd 1957), továbbá Rudolf Chmel alkalmi cikkekből összeállított kötetkéje (Kritika a kontinuita Bratislava, 1975) is az egyetlen aspektusból történő vizsgálódást helyezik az előtérbe, vagy csupán a kritikai megnyilvánulásokat tekintik át, s így inkább az irodalmi élet fejlődésének áttekinté-

sehez járulnak hozzá néhány fontos adalékkal, vagy kizárólag az esztétikai gondolkodás jelenlétét nyomozzák jelentős alkotók életművében.

Fenyő István könyve része e vállalkozásnak, s a körülmények nem túlságosan szerencsés alakulása folyamán első darabja, hírnöke egy több kötetből álló szintézisnek. Nem szerencsés a körülmények alakulása, mivel Fenyőnek nem állt rendelkezésére az előzmények hasonló intenzitású és alapos földolgozása, s ezért – az előzményeket tekintve – a sötétben kellett tapogatóznia, mert e vállalkozás egyik jellegzetessége, hogy egyszerre alapkutató, forrásfeltárás és összegezés; egyszerre tárja föl a hírlapokban megbúvó és jórészt ismeretlen anyagot, szembesít az illető forrásokkal, s adja meg magasabb fokon egy korszak irodalmi-kritikai gondolkodásának összképét. S miután az anyag feltáratlan, sőt, módszertani szempontból is az, ezért az anyaggyűjtés stádiumában még nem következtethetünk a fejlődés irányaira. S még az sem biztos, hogy minden korszakban *fejlődésről* van-e szó; egyelőre nem tudjuk, hogy minden újabb korszak *meghaladása*-e, pozitív értelemben továbbfejlesztése-e az előzőnek. Fenyő nagy meggyőző erővel sugallja tételeit: az 1817 és 1830 közötti korszakot a klasszicista esztétikától való elszakadást és a romantika elméletének és gyakorlatának győzelmét hozta olyan módon, hogy e romantikus elmélet magába ölelte, Fenyő szavával, „magáévá élte” a klasszicizmus nem egy tételét. Originalitás, nemzetiesség, népiesség a vezérszavak a kornak, s ezek romantikus felfogása, Herdertől, a Schlegelektől, Hegeltől, Schellingtől, Jean Paultól tanult tételeinek a magyar szükségletek szerint történő alkalmazása az igazi *nóvum*, ezek kibontása, a korszak vitáiban való alkotó fölhasználása hozta a változást, az elméleti igényű kritika meghonosodását a recenzióktól irtózó magyar irodalmi életben. Fenyő figyelmeztet arra, hogy a klasszicizmus és romantika között – ami a korszak magyar irodalomelméletét és kritikai tevékenységét illeti – nincsen áthághatatlan szakadék. Itt tennénk hozzá azt a kelet-közép-európai irodalmakból ismert és pl. Szauder József által is többször hangoztatott tényt, hogy az irodalmi fejlődés jól ismert késése miatt több, egymástól elváló, egymással vitatkozó angol, francia vagy német jelenség *egyszerre* élménye egyes íróinknak, akik több fejlődési fokozatot egy *életműben*, olykor egyetlen *műben* kénytelenek – nemegyszer zsúfoltan, nehézkesen – megvalósítani. Eppen ezért a klasszicizmus nem

jön létre a magyar és a vele tipológiailag rokon kelet-közép-európai irodalmakban a maga tiszta, „klasszikus” formájában. Amit a magyar irodalomban klasszicizmusnak nevezhetünk, az nem megfelelője a francia vagy az angol irodalom hasonló „korstílusának”, s Kazinczy Ferenc minden igyekezete ellenére még a weimari klasszikától is a leglényegesebb vonásaiban különbözik. Ennek megfelelően: a tökéletesen sosem megvalósult magyar klasszika alakulása további periódusaiban fokozatosan szívja magába az újonnan megismert bölcséleti, esztétikai, művészetelméleti elemeket, ezekkel dúsul föl, ezekkel vitázik (ezektől idegenkedik) s ezeket az elemeket építi be a maga hiányos rendszerébe. Így értjük tehát azokat a romantikára utaló mozzanatokat, amelyeket Fenyő tulajdonképpen klasszicistának nevezhető alkotók egyes írásában fedez föl, nevezetesen Szentmiklóssy Alajoséban, Ungvárnémeti Tóthéban stb. S azt is hangsúlyoznunk kell Szaudernek kései tanulmányai nyomán, hogy a magyar klasszika a fentiek miatt nem egy-, hanem többretegű. Van olyan ága, amely kifejezetten a romantika felé mutat előre anélkül, hogy a legcsekélyebb mértékben is romantikus lenne, s más ága inkább a barokktól örökölt sajátosságokat formálja át. Igaza van Fenyőnek akkor, amikor a „nagy” nevek mellett a korban ható, tevőlegesen jelen levő „kismesterek”-et, iskolai használatra készült poétikák szerzőit is bevonja vizsgálódási körébe. Még tisztábban látnánk a korszakváltást, ha külön részben került volna sor e poétikák elméleti és gyakorlati tanulságainak összegezésére. S azt is csak helyeselni tudjuk, hogy Fenyő a kelet-európai párhuzamokra és vonatkozásokra is utal. Így a szerb-horvát népköltészet szerepére a magyar irodalomelméleti gondolkodás történetében, illetve azokra a szlovák törekvésekre, amelyek a magyar irodalomtörténeti felmérésekhez hasonlóan „nemzetébresztő” szerephez jutottak korszakunkban (Safárik irodalomtörténetére gondoljunk).

Nem megrovásképpen, inkább szempontot adva említenénk, hogy ha a szerb irodalomkritikai törekvéseket nézzük, a magyarral sok tekintetben hasonló irányokat figyelhetünk meg. Obradović klasszicista esztétikai nézeteitől Vuk Karadžićig, aki nemcsak nyelvi okok miatt utasította el Milovan Vidaković regényeinek érzékenykedő stílusát. Ugyanígy a cseh irodalomban jelentkező romantikus törekvéseknek megvolt az a kritikai bázisuk, amely az új irányt diadalra vitte. Jungmann Toldyval egykorú irodalomtörténeti

áttekintése, Čelakovský érdeklődése a népköltészet iránt, illetve Šafárik és Palacký prozódiai-verstani ténykedése a magyarral rokon világra deríthet fényt.

Fenyő István jól jelöli ki azokat a csomópontokat, amelyek részletes elemzése nélkül nem ragadható meg a kor irodalmi-kritikai gondolkodásának lényege. Kölcsönös esztétikai-filozófiai-kritikai stúdiumai és írásai, a népiesség szélesebb körben történő kibontakozása és átváltozásai, Szemere Pál végre érdemben méltatott írásai, Toldy Ferenc és Bajza József polémiái, Szalay László éles látású, múltat bíráló és jövőt tervező tanulmányai: mindezek elemzése adja Fenyő könyvének gerincét. A könyv értékét fokozza tüzetes forrásvizsgálata; többnyire sikerrel jár törekvése, hogy a magyarrá hasonított gondolatok ihletőjére rábukkanjon, s érzékletesen körvonalazza a délszláv népköltészet szerepének jelentőségét a magyar népiesség-fölfogás történetében. Más kérdés, hogy amennyiben az előző periódusok monográfiája is elkészül, feltehetőleg a Fenyőnél többször található kitétel: „a magyar irodalom történetében először”, ebben a vonatkozásban az érvényét veszíti. Mindez nem csökkenti Fenyő könyvének jelentőségét, használható és használni érdemes kézikönyvet írt, amelynek anyaga majd a további vizsgálatok kiindulópontja lesz, módszertani tanulságai pedig a többi, e vállalkozás keretébe tartozó kötet jobb megformálásához segítenek.

Fried István

F. R. Leavis: Thought, Words and Creativity (Art and Thought in Lawrence) London, 1976. Chatto and Windus, 156.

F. R. Leavis Lawrence munkásságának egyik legjobb ismerője; művészetének és gondolkodásmódjának lényegét elemzi általánosságban az első fejezetben. Ezt fejti ki, értelmezi négy művének: *The Plumed Serpent* (A tollas kígyó), *Women in Love* (Szerelmes asszonyok), *The Captain's Doll* (A kapitány bábuja), *The Rainbow* (A szivárvány) bemutatásán keresztül a további fejezetekben. Rámutat arra, hogy művészetének alapvető problémája az emberi kapcsolatok ábrázolása volt.

Leavis elismeréssel adózik Lawrence tehetségének és hangsúlyozza azt, hogy – bár 1930-ban meghalt – a civilizáció problémái, amelyet bemutatott és amelyért aggódott a mai

koré is, az azóta lezajlott változások csak alátámasztották megállapításait. Szigorúan bírálja a műveit nem értő, illetve támadó kritikusokat.

Nem ért egyet azzal, hogy Lawrence *A tollas kígyó*t tartotta legfontosabb munkájának. Nincs egyedül Leavis annak megítélésében, hogy a *Szerelmes asszonyok* a legnagyobb és legjelentősebb regénye. Bár mindkét regény témáját áthatja a civilizált emberiség fennmaradásáért való aggodás, de *A tollas kígyó*-ban háttérbe szorul a lawrence-i művészet lényegi gondolata, a nagyon összetett kapcsolat a két nem között, a kultúra életképességének és a civilizáció állapotának összefüggésében vizsgálva.

A *Szerelmes asszonyok*, *A szivárvány* folytatása, a két nem viszonyának ábrázolásán kívül – Leavis szerint – a történelmi, társadalmi háttér bemutatása révén válik hangsúlyozottan jelentőssé a lawrence-i életműben. Leavis ismerteti az őt ért támadásokat, mivel elfogadta Lawrence-nek azt az alapelvét, hogy semmi sem fontos, csak az élet, amelynek valóságát csak a művészet világa képes megragadni, ábrázolni.

A kapitány bábuja című fejezetben rámutat arra, hogy ez a mű nem éri el a *Szerelmes asszonyok* nagyságát, mert magának az életnek, a történetnek bemutatása alárendelt szerepet kap a szerelem ábrázolása mellett. Kritikusainak Lawrence ezáltal újabb támadási felületet nyújtott.

F. R. Leavis szándékosan hagyta *A szivárvány* tárgyalását utolsónak. Behatóan elemzi a szivárvány, a remény látszólag ellentmondásos szimbólumát, rámutatva arra, hogy az a regény folytatásában már nem jelenik meg.

Borsos Zsuzsanna

Jan Knopf: Bertolt Brecht. Ein kritischer Forschungsbericht: Fragwürdigen in der Brecht-Forschung Frankfurt am Main, 1974. Athenäum Verlag, 228.

A „Forschungsbericht” nagyon nehéz műfaj. Széles körű tárgyismeretet és bátorságot kíván. Kétszeresen igaz ez a politikailag, ideológiailag vitatott társadalomtudományi részkutatásokra. Knopf könyve a szükséges tulajdonságok birtokában íródott. S ezzel párosul a tömör, koncentrált tárgyalásmód, valamint az elfogulatlan, (ön)kritikus szemlélet. A szerző filozófiai tájékozottsága aligha vonható kétségbe, s széles körű tárgyismeret birtokában a polgári és a

marxista Brecht-kutatást nem eszmetörténeti alapokon minősíti. A könyvnek több mint egyharmada a brechti életmű „közepével”, az elidegenítéssel foglalkozik. Nyomon követi a különböző nézeteket, rokonításokat, minősítéseket a német romantikától (Novalis), az orosz formalistákon (Sklovszkij) át az abszurd színházig (Ionesco). A kategória hegeli forrásvidékének tisztázása cáfolhatatlannak tűnik. Egyértelműen elutasítja a „dezideologizált”, polgári Brecht-interpretációkat, de határozottan elveti a Brecht-kutatás lineáris fejlődési (három fázisban lezajló) elméletét is. Mindenkor elkerüli a saját elmélet megfellebbezhetetlen tézisének kelep-céjét. A kezdő művész útravalója körüli vitákban a sokféleség álláspontjáról ítélt, és elutasítja az expresszionista skatulyázást. Ugyanígy fellép az általánosan elfogadott „átmeneti korszak” behaviorizmusának (ill. e hatás) abszolutizálása ellen. Kevésbé sikerült a művek belső ellentmondásai körül keletkezett viták és szócsaták (néhol szinte már erről van szó!) tisztázása. Brecht lírájának, realizmusának és az elődökhöz való viszonyának tárgyalása viszont jól sikerült és részletes. Főleg a megdöbbentő tünetet mutatja meg részletesen: nagyon sok az egyre gyarapodó másodlagos, az eredetinek ismerete nélküli, ismétlődő, felszínes munka.

A könyv az utóbbi időkben fellobbant, politikai színezetű viták ismertetésével zárul, amelyek Karl Korsch és Brecht újabb dokumentált kapcsolatai körül lángoltak fel. Külön kis fejezet foglalkozik Brecht összes művei kiadásánál jelentkező gondokkal és az eddigi kiadások problémáival, amelyek elsősorban mennyiségi okokból lépnek fel.

Kettős hasznú művet kap kézbe az olvasó. Egyrészt egy szükséges, új műfaj társadalomtudományi művelésében példás munkát, másrészt a Brecht-kutatásban is értékes szintézist.

Tőkéczi László

Stanley Schatt: Kurt Vonnegut, Jr. Boston, 1976.
Twayne, 174.

Stanley Schatt évek óta értője, szálláscsinálója az új amerikai regénynek. Az elsőik között volt, akik Robert Scholes beharangozó tanulmánya nyomán, az elmúlt évtizedforduló táján, komolyan odafigyeltek a figyelmet akkor már csaknem két évtizede nélkülöző Vonnegutra. Mostani könyve nem az első (az Peter Reed

névéhez fűződik, 1972-ben jelent meg), de az első kritikai szempontból igényes Vonnegut-monográfia.

Schatt, munkájának fő részében, a *regényíró* fejlődésének nyomába szegődik. (Ezt a részt az elbeszélések világát, majd a drámákat taglaló fejezet követi, végül a Vonnegut közéleti emberré válásával foglalkozó gondolat sor zárja a könyvet.) Részletesen vizsgálja az egyes regények kapcsán felmerülő kérdéseket, a nálunk is ismert *Utópia 14-től* a legújabb (nálunk is ismertetett) *Slapstick*-ig, de a pályakép egészének alakulására is figyel, arra vonatkozóan is csaknem minden kötelező tudnivalóról értesülünk. Arról, hogy a Vonnegut-i regényvilág a szabadság és determináltság kérdéséből, valamint az élet értelmét firtató ősrégi kérdésekből szilárdult tengelyen gördül; hogy „sci-fi”-szerű munkáiban a „science” és a „fiction” elem a lazább kapcsolat után szervesen összeforr, majd magasrendű művészetté ötvöződik; hogy a Próteusz-mítosz, mint általában a mai amerikai regényben Vonnegutnál is fő szerepet játszik; hogy újabb regényeiben, legkivált a *Breakfast of Champions*-ben és a *Slapstick*-ben, a szerző félredobja az ironikus álarcozatokat, és közvetlenül szól korunk problémáiról.

A kötelező tudnivalókon túl mond-e a szakembernek is valami újat a sorozat jellegének megfelelően (Twayne U. S. Authors Series) a szélesebb olvasóközönség igényeit is szem előtt tartó könyv? Igen. Például a *Cat's Cradle* (Zsinórbölcső) ismeretelméleti alapjainak valla-tásával; a tudatosan (Bokonon, Campbell) vagy öntudatlanul, bábuként engedelmeskedő (Rumfoord) szerepjátszás témájának boncolgatásával; a *Mother Night* (Az Éj Asszonya) viccsorozatszerű, legfeljebb három fejezetre terjedő poén-lánc alapú szerkesztésének felismerésével; a több regényben szereplő Kilgore Trout (a mester) és Eliot Rosewater (a tanítvány) fejlődésében mutatkozó ellenmozgás felfedezésével (Trout beilleszkedik, hogy élni tudjon, míg Eliot átvessi Trout altruizmusát, nonkonformizmusát). Schatt az összevetésekkel, a világirodalmi kitekintésekkel sem fukarkodik. Igen tanulságos a *The Sirens of Titan* és *A világok harca* közötti kapcsolat elemzése (maig sem szűnnek Vonnegut H. G. Wells-t csodáló nyilatkozatai); a *Cat's Cradle* elhelyezése az apokalipszis irodalmában, egybevetése Mark Twain *A titokzatos idegen* c. művével; Billy Pilgrim történetének (*Az ötös számú vágóhíd*) összehasonlítása *A zarándok útjával* (Bunyan), s általában a vonnegut-i ellen-

utópia viszonyítása az E. M. Forster, J. I. Zamjatin, Aldous Huxley, George Orwell képviselte vonulathoz.

Kifogásokkal, ellenvetésekkel is előhozakodunk. Az egyébként gondolatgazdag Schatt gyakran esik abba a hibába (mint az *Utópia 14* esetében is), hogy megmarad a Vonnegut általa következtetéseknél, nem teszi őket mérlegre, hogy esetenként saját következtetésekre jusson. Elengedhetetlenül állást kellene foglalnia legalább olyankor, amikor a szerző, valóban vagy csupán látszólag, ironikusan diszkreditálja saját tételeit. Különösen a *The Sirens of Titan* és a *Cat's Cradle* kapcsolatban tér el a véleményünk több ponton a Schattétól. Nem értünk egyet azzal a megállapítással, hogy a *The Sirens of Titan*ban Vonnegut elfordul a gépvilág kérdésétől. Ellenkezőleg: ez a regény – a gépénjtől megundorodott, önmagát elpusztító géplénnyel (Salo) – logikusan következik a megelőző *Utópia 14*-ből; a gépcivilizáció humanizálásának parancsa mindkét műben azonos. Elhisszük Schattnak, amit a földi civilizáció kozmikus manipuláltságáról szóló komikus hipotézisről meg Rumfoord új egyházáról („A Közömbös Isten Egyháza”) kifejt, örömmel üdvözljük új megállapításait, melyek szerint a tralfamadore-i egyház üzenet („Üdvözlét”) az amerikai katonai behívóparancsot idézi, és hogy Rumfoord alakja Vonnegut fenntartása a Theodore Roszak megfestette „sámán-művész” tudományelvétől, ellenkultúrák kivonulásával szemben, hamis törzsközösségszavakkal szemben – mi mégis az egészben a kereszténység keletkezésének, történetének kíméletlen paródiáját látjuk elsősorban. Ahogyan a *Cat's Cradle* „bokononizmusában” is nagyobb jelentőséget tulajdonítunk a „kis hazugságok vallásával” kapcsolatos ironikus ambivalenciának (és megint csak a parodizáló szándék), mint annak a megkérdőjelezhető „szolgálatnak”, melyet a „bokononizmus” tesz San Lorenzo sötét-ségben, nyomorúságban élő népének.

Abádi Nagy Zoltán

Káfer István: Az Egyetemi Nyomda négyszáz éve (1577–1977.) Megjelent az Egyetemi Nyomda alapításának négyszázadik évfordulójára, a Magyar Helikon és az Egyetemi Nyomda gondozásában, Budapest, 1977-ben.

Örömdetes jelenség, hogy az utóbbi években szaporodnak a nagy összefoglaló kiadványok. Ezt a munkát is közéjük sorolhatjuk, hiszen az ország legnagyobb jelentőségű, legrégebbi és legter-

mékenyebb nyomdája sorsáról ad képet. A szépirodalmon túl áttekintést nyújt a különböző művészetek és tudományok, az egész kultúra fejlődéséről.

A könyv fejezetcímei: *Telegdi Miklós nyomdája (1577–1609)*, *Az Egyetemi Nyomda nagyszombati korszaka (1648–1777)*, *Typographia Regia Universitatis Budensis (1777–1849)*, *Tankönyvek és hivatalos nyomtatványok (1949–1923)*, *A Gólyavárban (1923–1945)*, *Az utolsó harminc év.*

A Telegdi Miklós esztergomi kanonok, későbbi püspök által 1577-ben Nagyszombatban alapított katolikus nyomda részben a reformáció ellensúlyozására létesült. Az első kiadványok között ebben jelent meg az alapító nagy prédikáció-gyűjteménye *Az evangéliomoknak... magarazattyanac...* egy része. A kor humanista szellemű ismeretterjesztés célját szolgálta Pécsi Lukács kalendárium-sorozata. Ma is felbecsülhetetlen értékű a *Corpus juris Hungarici*. 1577–1609 között 54 magyar és 13 latin nyelvű műről tudunk. A nemzeti nyelv még a felvilágosodás és a reformkor idején sem volt ilyen kedvező helyzetben a nyomda kiadványait illetőleg.

A könyv második fejezete – különös tekintettel arra, hogy Pázmány Péter 1635-ben megalapította a nagyszombati egyetemet – bizonyítja, hogy mennyire nincs igaza a középiskolai tankönyvre támaszkodó „közvélemény”-nek, amely szerint a felvilágosodás korát megelőző évtizedek értéktelenek kultúránk fejlődése szempontjából. Inkább azt kell hangsúlyoznunk, hogy a török rabságból szabadult, ocsudó nemzet ekkor eszmél önmagára, és veszi számba egész múltját. Ime néhány alkotás e korszakból: Szentiványi Márton: *Corpus juris Hungarici* (1696), Rákóczi Ferenc: *Manifestuma* (1704), Timon Sámuel Magyarország városait bemutató: *Celebriorum Hungariae urbium et oppidorum topographia* (1702), Werbőczy István *Tripartituma* (1740). E korban a latin nyelvűség reneszánszát éli. Részben átmeneti megrekedésének, a feudalizmus megerősödésének egyik kifejezője. Ugyanakkor egyre inkább a védőbástya szerepét tölti be a Habsburgok németesítő törekvéseivel szemben (magyarányú betelepítések a XVIII. sz. folyamán), a soknemzetiségű ország, még inkább a birodalom (Ausztria) népei között pedig a gondolatcsere nemzetközi eszköze, s éppen ennek révén juttatjuk el hírlinket a világba. Elég talán Czvittinger Dávid írói lexikonának, a *Specimennek* a bevezetőjére utalnunk.

1777–1849. között a felvilágosodás, majd pedig a reformkor sok szempontból változást hoz a nyomda történetében. 1777-ben az egyetemmel együtt az ország szívébe, Budára költözik. E korszak legnagyobb szabású vállalkozása: Vályi András *Magyarországnak leírása* c. alkotása (1796–1799). További fontos kiadványok: Kovachich Márton: *Scriptores rerum Hungaricum Minores hactenus inediti* (1798, eddig ki nem adott történeti művek), Tessedik Sámuel: *Uj módja rétek igaztásának* (1801), Kisfaludy Sándor: *Regék a magyar előidőkből* (1807), Fejér György: *Codex diplomaticus Hungariae ecclesiasticus ac civilis* (45. köt.), Kisfaludy Károly: *Minden munkái* (10 köt.), Vörösmarty Mihály: *Vérnász* (1835), Berzsenyi Dániel *Összes Művei*, Petőfi Sándor: *A helység kalapácsa*, Versei (1841–1844), János Vitéz.

A nyomda a Budára történt költöztéstől – egyre inkább a Helytartótanács ellenőrzésével – tankönyvekkel látja el az egyetemet.

A XIX. sz. elejétől Pest-Buda a magyar, a szerb, a szlovén, a román, a bolgár irodalmi-kulturális megújulás központja. Itt jelenik meg a szlovák Anton Bernolák négy nyelvű szótára, továbbá a *Slowakische Grammatik* (1817); a modern szerb irodalmi nyelv két úttörője, Dositej Obradović (*Izabrane basne*, 1799) és Vuk Stefanović Karadžić (*Milos Obrenović, knjaz Serbii*, 1828) fontosabb alkotásai.

Az 1849–1923. közé eső időszakban a nyomda főleg tankönyveket és hivatalos okmányokat bocsájt közre. Ebben az időszakban is jelenik meg néhány figyelmet érdemlő mű: a XVI. századi Nádor-kódex (1852), Thaly Kálmán: *Archivum Rákócziánium*, Thököly Imre naplói (*Monumenta Hungariae Historica*) (1874).

A nyomda 1931-ben átköltözött az akkori bölcsészettudományi karra, a Gólyavárba, és bizonyos fokig önkormányzatot élvezett. Ezzel lehetővé vált ismét néhány értékesebb mű megjelenése: Hóman–Szegfű: *Magyar Történet* (I–VIII. k.), Moravcsik Gyula: *A magyar történet bizánci forrásai*, Sebestyén Gyula: *Gesta Hungarorum*. Szentpétery Imre: *Magyar oklevéltan*, Kodály Zoltán: *A magyar népzene*.

Az utolsó 30 évben a Közköztatásügyi Minisztérium a nyomdát a tankönyvkiadás rendelkezésére bocsátja, 1950-ben átköltöztették a Dohány u. 10–14. sz. alá és egyesítették a Forrás

és a Tolnai Nyomdával. Az immár modern üzemen az utóbbi időben évente 400 könyvet nyomnak, továbbá 50–60 képes és műszaki-tudományos periódikumot havi kétmillió példányban.

E könyvvel kapcsolatban két probléma érdemel figyelmet. Bár az 1927-ben megjelent, első összefoglaló mű is (Iványi Béla és Gárdonyi Albert: *A Királyi Magyar Egyetemi Nyomda története 1577-ben...*) Telegdi Miklós alapításától számítja az (akkor 350.) évfordulót, az 1609–1648. közé eső 39 esztendő – nem egyértelmű adataival – kétségeket támaszt az olvasóban a jogfolytonosságot illetően. Ezt a gyanút alátámasztja a szerző is azzal, hogy ezt az időszakot egyszerűen kihagyja a fejezetcímeiből.

Käfer István könyvében foglalkozik azzal a problémával, hogy: „A két világháború közötti felfogás magyar részről a nyomda magyar nyelvűséget és szellemiséget hangoztatta, a szomszédos országok pedig – elsősorban a Csehszlovákia – a hungarocentrizmus ellensúlyozására a szlovákiai Nagyszombat kapcsán a szlovák vonatkozásokat emeli ki, – külön tanulmányokat, sőt monográfiákat szentelve az egyetem nemzetiségi helyzetének.” (195.). Sajnálatos módon gyakran előfordul az utóbbi időben, hogy más népek iránt tanúsított „udvariasság”-ból eltérünk a történelmi valóságtól – önmagunk rovására. E könyv szerzője is kissé ebbe a hibába esik, amikor az általa is közölt statisztikai adatok ellenére – talán, hogy vád senki részéről ne érje, vagy mert a szlovák irodalomban járatosabb – a szlovák kiadványokra kiemelkedően sok gondot fordít. Ezzel nemcsak a magyar kultúra rovására járt el, hanem például a szerbére is, hiszen a nemzeti mozgalmak kialakulása idején az Egyetemi Nyomda kiadványaiból jóval nagyobb mértékben részesednek a szerb nyelvű könyvek: 1778–1803 között magyar 192, szerb 118, szlovák 105; 1804–1824 között: magyar 236, szerb 241, szlovák 43 (a szerbének nagyobbik egyharmada); 1825–1849. között: magyar 951, szerb 312, szlovák 81 (még kevesebb).

A szerző 232 szép illusztrációs anyaggal, bőséges bibliográfiával és évek szerint részletekbe menő statisztikával teszi gazdagga tanulmányát.

Hegy Balázs

ÖSSZEHASONLÍTÓ MŰFAJELMÉLETI KONFERENCIA

(Budapest, 1975. november 10–12.)

1975 novemberében az Eötvös Loránd Tudományegyetem Folklore Tanszéke és a Magyar Néprajzi Társaság Folklor Szakosztálya tudományos ülészakot rendezett az összehasonlító műfajelmélet tárgyköréből. Csak első pillanatra tűnhet meglepőnek, hogy folkloristák szerveztek ilyen konferenciát: a népköltészet kutatói, éppen azért, mivel az egyedi művészi alkotások sajátos módon nyilvánulnak meg a folklórban, anyagukat általában is műfajok szerint rendezik, és az összehasonlító irodalomtudományi szempontok is mindig szoros kapcsolatban álltak a folklorisztikával. Tematikailag modern irodalomtörténeti kérdésekkel mégsem foglalkoztak, szinte a reneszánszig jutottak viszont el különböző műfajok vizsgálatában. Az ülészak bevezetőjében arról is szó esett, hogy a magyar folklorisztika gyakorlata és jelen feladatai (egyetemi oktatás, tankönyvek, kézikönyvek, lexikonok) során a népköltészet éppen műfaji rendszerezésben került tárgyalásra. Éppen legújabbban viszont megnőtt az igény a teoretikus és összehasonlító szempontok fokozott érvényesítése iránt. Ezért is az ülészakot egységes szempontok szerint szervezték meg. Még 1975 tavaszán az előkészítő körlevél a következő szempontok figyelembevételére kérte az előadókat dolgozataik megformálásakor:

1. A műfaj neve a nemzetközi folklorisztikában, etnológiában, műfajelméletben, és ennek értelmezése;
2. a műfaj helyi (népnyelvi) elnevezése és ennek értelmezése;
3. a műfaj közvetlen társadalmi szerepe, funkciója (kontextuális vizsgálat);
4. a műfaj szerkezete (kontextuális vizsgálat);
5. a műfaj poétikai és stilisztikai jellemzői;
6. a műfaj kapcsolata a műnemekkel és műfajok rendszerével (genológiai vizsgálat);
7. a műfaj hagyományozása és történeti rétegei;
8. általános műfajelméleti tanulságok.

Természetesen ezek a szempontok nem az egyes előadások szerkezetét szabták meg, csupán arra utaltak, melyek a műfajelmélet legfontosabb témái a folklorisztikai kutatásban. Az előadók többsége ezenkívül más szempontokat is felvetett.

Ugyancsak az utóbbi időben a nemzetközi folklorisztika műfajelméleti jelentősége is megnőtt. A speciális műfajelméleti orgánusok (*Zagadnienia Rodzajów Literackich, Genre, Poetics*) több folklorisztikai tárgyú összegezést adtak, 1973-ban a bloomingtoni (USA) nemzetközi folklór-szimpozionon, 1974-ben pedig az *International Society for Folk-Narrative Research* helsinki kongresszusán külön műfajelméleti vita alakult ki. Az utóbbi anyagából Rolf Schenda professzor (Göttingen, NSZK) *Műfajelméleti tézisek* című összefoglalása a budapesti megbeszélés résztvevői számára sokszorosított formában hozzáférhető volt, mintegy a hazai kutatások irányának közvetlenül a nemzetközi műfajelmülethez mérése érdekében.

A gondos szervezés eredményeképpen több előadást előre sokszorosítottak, és mindegyik előadást vita követte. Az ELTE Bölcsészettudományi Kar Tanácstermében lefolyt ülészakon az egyetem, kutatóintézetek és más tudományos fórumok soraiból kikerült hallgatóság 30–40 főnyi volt. Az ülészak lefolyása a következő volt:

1975. november 10. (hétfő)

dél előtt 9 óra:

Megnyitó. Az elnök, *Ortutay Gyula* akadémikus, az ELTE Folklór Tanszékének professzora, a Magyar Néprajzi Társaság elnöke üdvözlí a jelenlevőket, megemlékezik *Dömötör Tekla* professzor (ELTE Folklór Tanszék) tudományos munkássága kezdetének négy évtizedes jubileumáról.

9.30-tól:

- (1) SZERDAHELYI ISTVÁN: *Műfajelmélet és marxista irodalomtudomány*
- (2) PÁKOZDY LÁSZLÓ MÁRTON: *Udvari történetírás és népi elbeszélés az ókori Izraelben*
- (3) ISTVÁNOVITS MÁRTON: *Sírató és munkadal – a grúz mtibhuri*
- (4) BIERNACZKY SZILÁRD: *Van-e afrikai népmese?*
- (5) SZUHAY PÉTER: *A ballada műfajának transzformációs meghatározása*

délben baráti megbeszélés és fogadás a Folklór Tanszéken.

15.00-től:

elnököl DÖMÖTÖR TEKLA professzor, a Magyar Néprajzi Társaság alelnöke

- (6) N. BALOGH ANIKÓ: *Az óészaki sagák műfaji kérdései*
- (7) SZEPES ERIKA: *Mágikus szövegek a hellenisztikus varázspapiruszokban és a művészi mágikus szöveg*
- (8) BENEDEK KATALIN: *A család megjelenése rövid prózaepikai műfajokban*
- (9) VOIGT VILMOS: *A frázis tipológiája*

1975. november 11. (kedd)

9.00-től:

elnököl MANGA JÁNOS, az MTA Néprajzi Kutatócsoportja Folklór Osztályának ny. vezetője

- (10) HAJDÚ PÉTER: *Északi szamojéd epikus énekek*
- (11) LŐRINCZ LÁSZLÓ: *A mongol hősénekek*
- (12) RITOÓK ZSIGMOND: *Hősdal és eposz – a görög eset*

15.00-től

elnököl VAJDA GYÖRGY MIHÁLY professzor (JATE–MTA Irodalomtudományi Intézete)

- (13) ADÁM PÉTER: *Az ófrancia pastourelle*
- (14) PÓKOS EDIT és KÜLLÖS IMOLA: *Lírai népdalok összehasonlító kvantitatív stilisztikai elemzése (finn és csángó-magyar anyag alapján)*
- (15) SCHMIDT ÉVA: *Az obiugor bölcsődal műfaji elhatárolása*
- (16) KATONA IMRE: *Az európai bölcsődal*

17.00-től:

Összefoglaló zárszó: DÖMÖTÖR TEKLA professzor.

Az ülésszakhoz kapcsolódva az ELTE, a debreceni KLTE és a szegedi JATE diákköreinek szervezésében diákköri dolgozatok hangzottak el a műfajelmélet köréből. Ennek programja a következő volt:

1975. november 12. (szerda)

9.00-től:

elnököl KATONA IMRE docens

- (17) KOMLÓSI LÁSZLÓ (JATE): *Nyelvészeti megközelítés a műfajelmélet kérdéseire*
- (18) HARGITTAY EMIL (ELTE): *A XVII. század első felének magyar irodalmi műfajai*
- (19) BIHARI ANNA (KLTE): *Hiedelemszövegek vizsgálatának néhány kérdése*
- (20) FEJŐS ZOLTÁN (KLTE): *Szerelmi varázslás – ráolvasó szövegek*

15.00-től:

elnököl BARABÁS JENŐ docens

- (21) KLAMÁR ZOLTÁN (ELTE): *A délszláv népköltészet műfajai*
- (22) VÉGH ÁGNES (KLTE): *Kelet-afrikai prózai elbeszélések (mese, mítosz, legenda)*
- (23) PETERDI VERA (ELTE): *A munka értékelése a közmondásokban*

A konferencia előadói felvetették a modern nyelvészeti, irodalomtudományi, poétikai és folklorisztikai megközelítés elméleti lehetőségeit is, voltaképpen azonban minden előadás konkrét példával foglalkozott, inkább az összehasonlítások és viták tértek ki általános vonatkozásokra. Néhány előadás elhangzására a szerző akadályoztatása miatt nem került sor. Az ülésszak anyagát (az elmaradt előadásokkal és néhány írásban megfogalmazott hozzászólással együtt) két fórum jelenteti meg. A szorosabban vett folklorisztikai tárgyú előadásokat (3, 4, 8, 10, 11, 15, 16) a Magyar Néprajzi Társaság folyóirata, az *Ethnographia* 1976. évi 4., műfajelméleti számában közölte. *Műfajelmélet és régi irodalmak* címmel az ELTE Ókori Történeti Intézetének kiadványsorozatában, valószínűleg 1978-ban az ilyen tárgyú előadások (1, 2, 6, 7, 9, 12, 13, 22) jelennek meg. Mindkét kiadvány más, tematikailag idevágó cikkeket is publikál. Szóba került az ülésszak folytatása is, leginkább folklór irodalom és hivatásos irodalom kérdéseiről lehetne hasonló össze-jövetelt rendezni.

Voigt Vilmos

A MAGYAR–OLASZ MŰVELŐDÉSTÖRTÉNETI KUTATÁS

LEGÚJABB EREDMÉNYEI

A III. MAGYAR–VELENCEI TUDOMÁNYOS ÜLÉSSZAK TÜKRÉBEN

A magyar–olasz művelődéstörténeti kapcsolatok számára szimbolikus helyen, a velencei San Giorgio Maggiore szigeten került sor 1976 novemberében a III. magyar–velencei kultúrtörténeti konferenciára. Ezer évvel ezelőtt e sziget bencésrendi kolostorából indult el Gerardo Sagredo, a későbbi Gellért püspök magyarországi térítő útjára és most a Palladio által újjáépített kolostorban székelő Cini-alapítvány itt rendezte meg a magyar–olasz történeti és kulturális kapcsolatok kérdéseivel foglalkozó kutatók tanácskozását, hogy immár harmadízben vizsgálják meg a vitás kérdéseket, ismer-tessek egymással legújabb kutatásaik eredményeit.

A magyar irodalomtudományban a magyar–olasz kapcsolatok történeti kutatása az összehasonlító irodalomtörténet egyik igen gazdag és sajátos területét jelenti. A század első felében egymást követték a kapcsolattörténeti munkák, az olasz irodalom magyarországi kisugárzását feldolgozó pozitivisták monográfiái (E. Várady *La letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria*, I.–II. Roma, 1936.), ugyanakkor – mint azt a magyar–olasz kapcsolatok egyik legmélyebb értője – Szauder József kimutatta, – míg a kapcsolatokra vonatkozó adattár egyre növekedett, hiányzott a folytonos tradíciók és egyéni hatások rendszeres szintézisbe állítása. Egyre sürgetőbbé vált a hatalmas anyag helyes rendszerezése és az irodalomtudomány legújabb összehasonlító és interdiszciplináris módszereinek alkalmazása, melyre az első kísérlet a tíz évszázad irodalmi kapcsolatait áttekintő olasz nyelvű *Italia ed Ungheria* (szerk. Horányi M. és Klaniczay T., Akadémiai K., Budapest, 1967) tanulmánykötet volt.

Ilyen előzmények vezettek el a Magyar Tudományos Akadémia és a Fondazione Giorgio Cini tudományos együttműködési megállapodásához és kezdődött meg Olaszország legnagyobb egyetemeinek történeti és irodalmi tanszékein, illetve az MTA Irodalomtudományi és Történet-tudományi Intézeteiben más italianisták bevonásával a magyar–olasz művelődéstörténeti kapcsolatok rendszeres feldolgozása a korareneszánsz kortól egészen a XX. századig. A közös kutatómunka nem korlátozódik szigorúan a két kultúra kapcsolatainak kérdéseire, hanem magában foglalja egy szélesebb, egész Közép- és Kelet-Európára kiterjedő szintézis lehetőségét, és a kutatásba már eddig is bekapcsolódtak a levantei, dalmáciai történeti és gazdasági viszonyok, a törökellenes politika legismertebb kutatói, magyar, olasz és lengyel szlavisták. Hasonlóképp kiszélesítette és elmélyítette a kapcsolat-történeti kutatásokat a társadalomtudományok egyéb ágának bekapcsolása, a politika és gazdaságtörténet adatainak konfrontálása a művészi teljesítményekkel, a kulturális légkör alakulásával. Már a velencei ülésszakon is gyakran jelentkeztek a kulturális kérdésekbe ágyazva a gazdaságpolitikai szempontok, de az ilyen irányú kutatások elsősorban az 1973-as budapesti tanácskozást jellemezték, melynek anyaga (*Rapporti veneto-ungheresi all'epoca del Rinascimento*, a cura di T. Klaniczay) 1975-ben jelent meg az MTA „Studia Humanitatis” sorozata második köteteként az Akadémiai Kiadó gondozásában*

*L.: Helikon 1976. 2–3. sz.

A reneszánsz kori magyar–olasz, illetve magyar–velencei kapcsolatok olyan mélyek és sokirányúak voltak, hogy mindenképpen indokolt volt, hogy feldolgozásuk két szakaszban, illetve két tanulmánykötetben valósuljon meg. A XVII. századtól kezdve azonban az európai történeti, társadalmi és politikai helyzet alakulása folytán Magyarországon kimutatható olasz művelődési hatásról, irodalmi tradícióról egyre kevésbé lehet beszélni. Ugyanakkor azonban a kor magyar irodalmának legnagyobb alakjai, Pázmány, Zrínyi, Rákóczi, Faludi, Csokonai, Kisfaludy vagy megfordultak Itáliában, vagy legalábbis az olasz kultúrhagyomány ismeretében írták műveiket. Így a kor legnagyobb költői művészetének helyes értelmezéséhez feltétlenül szükség van az olasz kultúrával kötődésük pontos és konkrét megfelelések alapján való ismeretére, a magyar–olasz összehasonlító irodalomtörténeti kutatások folytatására és elmélyítésére.

Az olasz irodalomtudomány számára sem közömbös a közép- és kelet-európai népek barokk és klasszicista teljesítményeinek vizsgálata, hisz ugyanaz a társadalomtörténeti folyamat, mely ebben a korban Itáliát egyre jobban eltávolítja az európai nagy nemzetek kulturális fellendülésétől, egyúttal egyre közelebb viszi a közép- és kelet-európai zóna kulturális és irodalmi jelenségeihez, így az olasz barokk-kutatás nem juthat el a teljes szintézishez ezen jelenségek és irányzatok összehasonlító elemzése nélkül. A III. magyar-velencei kongresszus előadásai és vitái is azt a feltevést látszanak igazolni, hogy a XVII. századvég és a XVIII. századi olasz irodalom és kulturális élet jelenségeinek európai szintézisbe állításához nem egy vonatkozásban több segítséget nyújthat a közép- és kelet-európai irodalmak vizsgálata, mint az olasztól eltérő autonóm klasszicista poétikát kidolgozó felvilágosodott nemzeteké. Ilyen megfontolások alapján vizsgálta a III. magyar–olasz kapcsolattörténeti konferencia a két ország kulturális jelenségeit; a résztvevők az európai barokk elméleti és történeti meghatározására vállalkoztak.

Vittore Branca és Klaniczay Tibor megnyitója után a háromnapos ülésszakon összesen 26 előadás hangzott el, melyeket élénk vita követett a velencei és padovai egyetemek professzorainak részvételével. Az ülésszak egyik lényeges kérdése a barokk mint „jelenség” kategorialis és történeti körülírása volt. Ettore Paratore professzor előadásában határozottan megkülönböztette a történeti korszakot a barokk ízléstől, melyet elsősorban stílusproblémaként értelmezett. Giorgio Barberi-Squarotti ezzel szemben a konkrét történeti korból kiindulva az irodalmi barokkot az 1500-as évek közepétől kísérte nyomon, magát a barokkot világszemléletként értelmezve vizsgálta az új művészeti ízlés jelentkezését a barokk poétika és a két műfaj, a dráma, illetve a regény kifejmálódásában, ahol a barokk, mint irodalmi fikció az emberi szenvedések bemutatására és a feje tetejére fordult világ ábrázolására szolgált. Klaniczay Tibor a barokk poétika kialakulásának elemzésére vállalkozott. Meggyőzően bizonyította, hogy a barokk művészet a manierizmus számos vívmányának, technikai, formai újításának lett értékesítője és felhasználója, míhelyt engedett merevségéből a barokk számára utat törő ellenreformációs művelődéspolitikai, és erőteljesebben érvényesülhetett a művészetekben a hedonista tendencia. Sante Graciotti, a római egyetem szláv tanszékének vezetője, a barokk igazi jellegzetességének az ellentmondásos jelleget tartja, amely kézzelfoghatóan testesül meg a kedvelt két főhőstípusban, a hős és a pásztor alakjában.

Graciotti professzor kiemelte annak fontosságát is, hogy a kelet-európai barokk épp konkrét és történeti jellegénél fogva kevésbé bizonyul ellentmondásosnak, hőseposzai a konkrét történelmi eseményekhez kötődnek, bukolikája kevésbé idillikus, azaz a kelet-európai barokk a nyugati változathoz képest kevésbé mutat „barokkos” vonásokat, közelebb áll a klasszikus modellhez. Ugyanezt a jellegzetességet emelte ki Tolnai Gábor professzor is a magyar és a dél-európai barokk művészetet összehasonlító tanulmányában.

Az elméleti kérdésekhez szorosan kapcsolódtak a művészettörténeti és esztétikátörténeti tanulmányok. Gian Alberto Dell’Acqua a manierizmus és barokk képzőművészetben jelentkező keveredésről, Hajnóczy Gábor a reneszánsz toposzok barokk továbbéléséről beszélt előadásában, míg Garas Klára a velencei festők közép-európai államokban végzett munkáit elemezte a barokk elterjedése szemszögéből. Bán Imre tanulmánya a barokk kor filozófiai főgondolatának továbbra is az arisztotelizmust tette meg, míg Makkai László a barokk világkép és kozmológia változásairól szólt, különös tekintettel az ellenreformáció és a katolicizmus vonzáskörén kívül jelentkező nézetekre és irányzatokra. Alberto Vecchi előadása az ellenreformáció gondolatvilágának barokk jellegzetességeit emelte ki.

A velencei kongresszuson ismét gazdag tért kapott a magyar–olasz történeti, katonai, politikai és gazdasági kapcsolatok XVII. századi alakulásának vizsgálata (Pach Zs. Pál, Zimányi Vera a keres-

kedelmi kapcsolatokat, Benda Kálmán és Angelo Tamborra az európai törökpolitika alakulását, Raoul Gueze és Carla Corradi a század magyar földön folyó törökellenes hadjáratainak olasz visszhangját elemezte, mely utóbbi előadásokat gazdagon illusztrált Rózsa György Buda visszafoglalása egykorú olasz ábrázolásait elemző tanulmánya).

Nyolc előadás foglalkozott a XVII. századi magyar–olasz irodalmi kölcsönhatások kérdéseivel. A lengyel Jan Slaski Balassi Bálint kései költészetét vetette össze a velencei és lengyel költészetben található rokonmotívumokkal, Bitskey István előadása pedig a barokk kor irodalmi főműfaját, a katolikus prédikációt elemezte összehasonlító irodalomtörténeti szempontból. A milánói Paolo Ruzicska professzor előadása Pázmány Péter olasz fordításainak sajátos barokk stílusjegyeivel, Anton Maria Raffo a bolognai Collegio Illirico magyar diákjainak tevékenységével foglalkozott. Két előadás elemezte a kor legnagyobb, olasz irodalmi hatások alatt alkotó költőjének, Zrínyi Miklósnak művészetét. Amadeo Di Francesco meggyőzően bizonyította, hogy feltétlen szükség van az Arany János által még a múlt században megkezdett összehasonlító vizsgálat folytatására, melyet a Tasso–Zrínyi-párhuzamról ki kell terjeszteni a többi olasz modellre, Ariostóra és Marinóra is, illetve a hatás és az irodalmi minták felhasználásának kérdését az eddigiektől eltérően új értelemben kell megvizsgálni. Király Erzsébet előadása a Zrínyi és Tasso eposzaiban jelentkező vallásfelfogás különbözőségét a két költő eltérő társadalmi és történeti helyzetére vezette vissza. Sárközy Péter a magyar és olasz irodalom XVII. századi rokonvonásai alapján az olasz Árkádia-költészet barokk jellegzetességeire mutatott rá. A korban legtovább Szörényi László előadása jutott, melyben a barokk hősideál közép-európai elterjedése a latin nyelvű jezsuita eposztölköltészet tükrében került elemzésre.

Az ülészakot záró összefoglalók (V. Branca, T. Klaniczay, S. Graciotti) egyaránt rámutattak a közösen végzett rendszeres kutatómunka fontosságára, és arra az örömdetes tényre, hogy a III. kongresszus nem egy fiatal kutató nemzetközi bemutatkozását tette lehetővé, mely egyúttal a további olasz–magyar összehasonlító irodalomtörténeti kutatások biztosítéka is lehet. (Az olasz fél bejelentette, hogy a tudományos ülészak teljes anyagát két éven belül megjelenteti, míg a magyar delegáció vezetője, a Magyar Tudományos Akadémia nevében vállalta, hogy 1979-ben Budapesten megrendezi a soron következő IV. konferenciát, melyen a két ország kutatói a XVIII. századi magyar–olasz kapcsolatokat és a közép-európai felvilágosodás kérdéseit fogják vizsgálat tárgyává tenni.)

Sárközy Péter

ANTONIO GRAMSCI BÖRTÖNFÜZETEINEK KRITIKAI KIADÁSA

Antonio Gramsci: Quaderni del carcere, a cura di Valentino Gerratana.

Edizione critica dell'Istituto Gramsci. Torino, 1975. Editore Einaudi, I–IV., 3369.

Antonio Gramsci, az olasz kommunisták negyven évvel ezelőtt tragikus halált halt vezetőjének elméleti írásaival az olasz szellemi élet – az illegális kiadványokat nem tekintve – csak a II. világháborút követő esztendőekben ismerkedhetett meg, amikor Gramsci börtönleveleinek és tanulmányainak folyamatos megjelentetése a felszabadulás frissességét, egy új világnézet végleges megszilárdulását jelentette. A *Börtönlevelek* első válogatását (1947) az olasz gondolkodás minden irányzatának képviselői egyaránt az értelem ünnepeként üdvözölték. A személyes vallomások 1948 és 1951 között hat kötetben a *Börtönfüzetek* elméleti írásainak gyűjteményes kiadásai követték, és mindenki előtt megvilágították, hogy Antonio Gramsci esetében nemcsak egy hősie élet előtti tiszteléssel kell számolni, hanem az olasz közgondolkodásban bekövetkező forradalmi változással, Antonio Gramsci tanításai – az ellenállási harcokban több milliós tömegpárttá erősödött olasz kommunista párt elméleti és gyakorlati fegyverévé válva – végleges diadalra juttatták a marxizmus olaszországi elterjedését. A húsz évig tartó fasiszta diktatúra és a közel fél évszázados crocei és gentiliánus szellemi hegemonia után a halottnak hitt és hirdetett olasz marxista elmélet az ötvenes évek végére, a hatvanas évek elejére valóban „közgondolkodássá” válhatott Itáliában.

Az elmélet és a gyakorlati munka egysége volt Gramsci életművének meghatározója. Még a torinói munkáslapok kulturális és kultúrpolitikai rovatainak szerkesztésén keresztül került kapcsolatba az olasz munkásmozgalommal, melynek az első világháborút követő forradalmi éveiben egyik leg-

tekintélyesebb vezetőjévé vált. Az Olasz Kommunista Párt megalapításában nagy szerepet játszó Gramsci által szerkesztett L'Ordine Nuovo c. folyóirat a kor európai szocialista mozgalmának egyik leg tudatosabban szerkesztett kultúrpolitikai és irodalomkritikai fóruma volt. Csak az OKP megalapítása és az azt követő politikai küzdelmek, a párt lenini stratégiájának kidolgozása, a nemzetközi munkásmozgalomban betöltött szerep és az olasz antifasiszta népfrempolitika vezetése szakították meg egy időre azt az elméleti-kritikai munkásságot, melyre a történelem tragikus firtora következtében csak 1926-os letartóztatása után, az olasz fasiszták börtöneiben nyílt újból lehetőség.

Mussolini börtöneiben Gramsci felismerte, hogy nincs többé lehetősége a konkrét politikai tevékenységre, épp ezért a korábbi időszak elméleti és gyakorlati harcainak tanulságait leszűrve hosszú, haláláig tartó elszigeteltsége alatt az olasz munkásosztály társadalmi hegemon szerepre juttatása lehetséges módozatainak áttanulmányozására vállalkozott.

A *Börtönfüzetek* első elképzelését Tatjana Schuchthoz írt 1927. március 19-i levele tartalmazza. Ennek tanulsága szerint Gramsci a börtönben is Goethe szellemében „für ewig” akart alkotni, egy előre megszabott terv alapján intenzíven és rendszeresen foglalkozni bizonyos témákkal, hogy az időt hasznosan töltsse el, hogy megvédjé magát az intellektuális és morális leromlástól. A kezdetben szinte még időtöltésként induló munka azonban hamarosan valódi elméleti tevékenységgé válik. Barátai és elvtársai útján rendszeresen hozzájutott a különböző irodalmi és elméleti folyóiratokhoz, könyvekhez. Témajegyzékeiben végigvonul az a gondolat, hogy az olasz értelmiség gondolkozásában semlegesítse Benedetto Croce szellemi befolyását, mert meggyőződése, hogy csak egy új közgondolkodás kialakítása révén nyílt lehetőséget az olasz munkásosztály forradalmi ideológiájának tömegméretű elterjesztésére.

Gramsci börtönben készített jegyzeteiben nem vállalkozhatott egy új filozófiai rendszer, metódika vagy új marxista esztétikai rendszer kidolgozására. Szándéka ennél sokkal szerényebb volt: leendő olvasóit tartva szem előtt nem kívánt mást elérni, mint bekapcsolni a kultúra és művészet kérdéseit a hegemonia megszerzésére irányuló társadalmi harc folyamatába, hogy elmélyüljön az olasz értelmiségiekben a nép-nemzethez való tartozás felelősségének érzete, hogy Olaszországban egy új kritikai magatartásforma alakuljon ki. Így rajzolódnak ki Gramsci börtönjegyzeteiben – ha nem is színtézisbe foglalva – egy új marxista szellemű kultúra- és művészetszemlélet körvonalai, melyek a II. világháború után nagy szerepet játszottak abban, hogy megoldáshoz segítsék a művészt és társadalmi közti bonyolult kapcsolatok kérdéseit, hogy a modern olasz irodalomszemlélet az esztétikai és a politikai kritika közti különbségtévesztés felülemelkedve eljusson egy új, organikus szemlélethez, melyben a kritikus feladata a műalkotás társadalmi, történeti, emberi tartalmának és a művészi formának egységes vizsgálata lett.

A börtönviszonyok, az egyre súlyosbodó betegség természetesen nem tették lehetővé Gramsci számára a tervszerű és rendszeres kutatómunkát. Legtöbbször csak a börtönbe eljutó folyóiratok vitáira reagált és keres börtönolvasmányai segítségével marxista választ. Többnyire csak egy-két oldalas feljegyzéseket készít, ám ezeket a jegyzeteket témánként füzetekbe csoportosította és nemegyszer átdolgozta, célja az volt, hogy ezekből összefüggő, „für ewig” tanulmányokat írjon. Az eredeti szándékot követte a II. világháború után az Einaudi kiadó, amikor nagyobb, Gramsci által kiválasztott témák szerint válogatta hat kötetbe a börtönfüzetek anyagát (*A történelmi materializmus és Benedetto Croce filozófiája; Az értelmiségiek és a kultúra megszervezése; A Risorgimento; Jegyzetek Machiavelliről, a politikáról és a modern államról; Irodalom és nemzeti élet; Múlt és Jelen*). A témánkénti csoportosítás nyújtott módot arra, hogy a háború utáni olasz szellemi életben biztosítani lehessen Gramsci gondolatainak elterjedését és gyors beépülését az olasz közgondolkodásba. E válogatások betöltötték hivatásukat. Ismételt kiadásai, a világ számos nyelvére történt fordításuk mutatják, hogy Gramsci börtönfüzetei korunk marxista gondolkodásának élő és ható elemévé váltak.

Gramsci nézetei körül kialakult viták,¹ jobb- és baloldali torzítási kísérletek igazolják Gramsci aggodalmát, hogy a posztumusz és félkész állapotban fennmaradt filozófiai és elméleti műveket csak nagy óvatossággal és „sok fenntartással” lehet olvasni. Saját feljegyzéseiről szólva több alkalommal figyelmeztetett azok ideiglenes jellegére, nem mindig ellenőrzött voltára. Nagyon fontos volt tehát, hogy Gramsci börtönbeli feljegyzéseit eredeti formájukban megismerjük. Így került sor arra, hogy az

¹ Sárközy P.: A Gramsci-irodalom legújabb eredményei, *Filológiai Közöny* 1974/1–2, 225–232; Szabó T.: Gramsci-értelmezések és periodizációjuk néhány elméleti kérdése, *Magyar Filozófiai Szemle*, 1975/5–6, 630–646.

eredeti példányokat és Gramsci börtönkönyvtárát őrző római Gramsci Intézet munkatársai 1968 és 1975 között sajtó alá rendezték a *Börtönfüzetek* teljes anyagát az Einaudi kiadó számára. (Ezt a kiadást előzte meg még 1965-ben a *Börtönlevelek* teljes anyaga Elsa Fubini gondozásában.)²

A négykötetes kritikai kiadás szerkesztőinek célja a 33 börtönfüzet jegyzetanyagának szövegűhő reprodukálása volt. Visszaállították a *Börtönfüzetek* Gramsci által készített számozását és kronológiai sorrendben közlik azokat, oly módon, hogy a jegyzetapparátust is elszakították a szövegektől, amelyek önálló kötetet alkotva követik a *Börtönfüzetek* eredeti szövegét. Ily módon lehetőségessé vált, hogy Gramsci gondolatai és az olvasó között valóban szabad és eredeti kapcsolat alakulhasson ki. Az egyes füzeteken belül a legnagyobb pontossággal őrizték meg a jegyzetek eredeti sorrendjét, közlik a Gramsci által készített javításokat, átdolgozásokat. Az oldalak szélén jelzik az egyes füzeteken belüli oldal-számot, a lapalji rövid jegyzetek csak a Gramsci által készített szövegvariánsok későbbi vagy korábbi előfordulási helyére hívják fel a figyelmet. A kiadás vitatható, de érdekes megoldása, hogy közli azokat a jegyzeteket is, melyeket Gramsci 1931–33 és 1934–35-ben, átdolgozva korábbi feljegyzéseit áthúzott, illetve átírt. Az átírások esetén a korábbi szövegváltozatok és a végleges szöveg eltérő szedésű nyomtatása figyelmezteti az olvasót.

A kritikai kiadás egyedül csak annak a négy füzetnek anyagát nem közli, melyekben Gramsci fordítási gyakorlatokat készített saját német és orosz nyelvkészségének fejlesztésére. Az A, B, C, D jelzéssel ellátott fordítási gyakorlatokat tartalmazó füzetekből a kiadás pontosan közli a fordítások témáit és oldalszámait, valamint gazdagon közöl mutatókat, de az elsősorban személyes jellegű gyakorlatokból a szerkesztő csak a Marx-szövegek fordításait közli teljes terjedelemben, melyek sajátos jellegük miatt közvetlenebb kapcsolatban állnak a többi 29 börtönfüzet elméleti tájékozódásaival.

A 2300 oldalnyi, háromkötetes feljegyzéseket egy önálló kötetbe szerkesztett ezer oldalas kritikai apparátus zárja. A különböző név- és tárgymutatókon túl megtalálható az egyes füzetek anyagának, külalakjának, a változtatásoknak és a későbbi szövegjavításoknak leírása. Jelzik a korábbi gyűjteményes kötetekbe felvett szövegek eredeti helyét és a korábbi kötetek számozásait, a Gramsci által idézett könyvek és folyóiratcikkek, ill. a Gramsci által a börtönben, valamint a korábbi időszokban tanulmányozott könyvek és folyóiratok jegyzékét. A szövegekhez készített jegyzetek jellegzetessége, hogy nem kívánnak önálló olvasatot adni, hanem elsősorban a Gramsci által felhasznált forrásokat, hivatkozásokat értelmezik, az utalásokban szereplő történelmi eseményeket és személyeket mutatják be az olvasónak, illetve hívják fel a figyelmet, hogy az illető tárgykörben a *Börtönfüzetekben* és a fiatalkori írásokban hol találhatók hasonló vonatkozású helyek, utalások. A jegyzetapparátus tudatosan ökonomikus voltánál fogva igazán érdekes, ugyanakkor a Gramsci által felhasznált források aprólékos áttanulmányozása egy sor eddig nem kellőképp világos és megvizsgált gramscii célzás és interpretáció új szempontú megvilágítására ad lehetőséget.

Antonio Gramsci *Börtönfüzeteinek* kritikai kiadása Gramsci elméleti írásainak új olvasatát, a nagy marxista–leninista gondolkodó életművének teljesebb ismeretét teszi lehetővé, azt hogy a mai olvasó azzal az igénnyel közeledjen Gramsci írásaihoz is, melyet az olasz filozófus a klasszikusok olvasatának alapvető követelményének tartott: „mindenekelőtt egy nagyon aprólékos filológiai munkát kell elvégezni, a lehető legnagyobb pontossággal és tudományos becsületességgel, intellektuális lojalitással, minden korábbi előítélet, apriorizmus és politikai állásfoglalás „mellőzésével.” (Kritikai kiadás, 1840–41. l.) Igaz, ez az olvasat sokkal nagyobb elmélyültséget és felkészültséget feltételez, és nem egy szempontból módosíthatja korábban kialakult elképzeléseinket, de mindenképp hozzájárul az életmű egzakt megismeréséhez. A kritikai kiadás kapcsán immár mint égető szükségesség merül fel, hogy az örömdetesen szaporodó magyar Gramsci-kiadások³ és hivatkozások betetőzésekképp magyar nyelven is megjelenjen a *Börtönfüzetek* jegyzeteinek teljes anyaga, mely minden bizonnyal hozzájárulna, hogy a jelenleg még „félklasszikusként” kezelt Gramsci a magyar közgondolkodásban is elfoglalhassa jogos helyét a marxizmus–leninizmus klasszikusai sorában.

Sárközy Péter

² Lettere dal Carcere, a cura di S. Caprioglio e E. Fubini, Torino. 1965. Einaudi.

³ Levelek a börtönből, szerk. és váll. Komját Irén, Szikra, 1949, 119. l.; bővített kiadásban Kossuth, 1974; Marxizmus–kultúra–művészet. Válogatta és szerk.: Rózsa Zoltán, Kossuth, 1965; Filozófiai írások. Válogatás, Kossuth, 1970; Olasz filozófusok írásaiból. Részletek A történelmi materializmus és Benedetto Croce filozófiája c. kötetből, szerk.: Huszár Tibor 1970, Gondolat; Az új fejedelem, jegyzetek Machiavellihez. Szerk.: Bethlen János 1977, Európa.

IN MEMORIAM

SZENCZI MIKLÓS

(1904–1977)

Sok halottról írták már, hogy a sors kegyes volt hozzá. Az Ő esetében ez aligha igaz. Olyan korszakban kezdte meg az anglistika művelését, amidőn ezt még jóindulatú emberek is taktikai melléfogásnak, a korszellem félreismerésének tartották s méltánytalanság később sem hiányzott tevékenységének megítéléséből.

Tárgyában maradéktalanul feloldódó tudós volt, személyes elfogultságait másokkal közölni sem érdemes magánügynek tartotta. A szövegek feltétlen tisztelete vezérelte; művek tolmácsolását tekintette főcéljának. Tanítványai emlékezetükben aligha tudják különválasztani személyiségét Shakespeare-nek vagy Miltonnak attól a szövegétől, amelyet éppen velük olvasott. Műismerete a fiatalabb nemzedék szemszögéből nézve valószínűtlenül, követhetetlenül széles körű volt. A görög filozófusokat mély nyelvi és bölcséleti ismeretekkel olvasta és zenei műveltsége a szakemberekével vetekedett. Nem egyes szerzők szeretetére, hanem az angol irodalom egészének szerves ismeretére nevelt. Rendkívül tág értékrendszert mondhatott magáénak. Azon kevesek közé tartozott, akik egyformán tudták élvezni és másokkal megkedveltetni Spenser és Donne, Chaucer és Shelley, Pope és Blake, George Herbert és Tennyson költészetét.

A másik ember álláspontja iránt végtelen türelmet árukt el. Nem intette le a diákokat, aki Miltonról T. S. Eliot jól-rosszul megértett ellenérzéseit szajkózta. Aprólékos gonddal készített megjegyzéseket olyan tanulmányhoz, amelynek szelleme teljesen idegen volt az Ő gondolkozásmódjától. Ha véleményét nyilvánította, szót sem ejtett e felfogásbeli különbségről, feltétlenül tisztelte az intellektuális erőfeszítést, s az idegen gondolatmenet logikáját elfogadva, annak következetesebb kifejtését igyekezett segíteni. Vizsgáztatóként egyenrangú féllel folytatott beszélgetést, s nemegyszer tanítványai véleményét is kikérte egy-egy megjelent írásáról. Jól tudta, hogy a tudomány világában feltétlen a demokrácia: a rang, de még a társadalmi elismerés sem egyenlő a tudományos értékkel.

Ő mindig csak ez utóbbival törődött. Szótlanságában is könyörtelenül sztoikus etikája mindenkit emlékeztethet arra, hogy a tudomány személytelen érdeke fontosabb az egyéni érvényesülésnél.

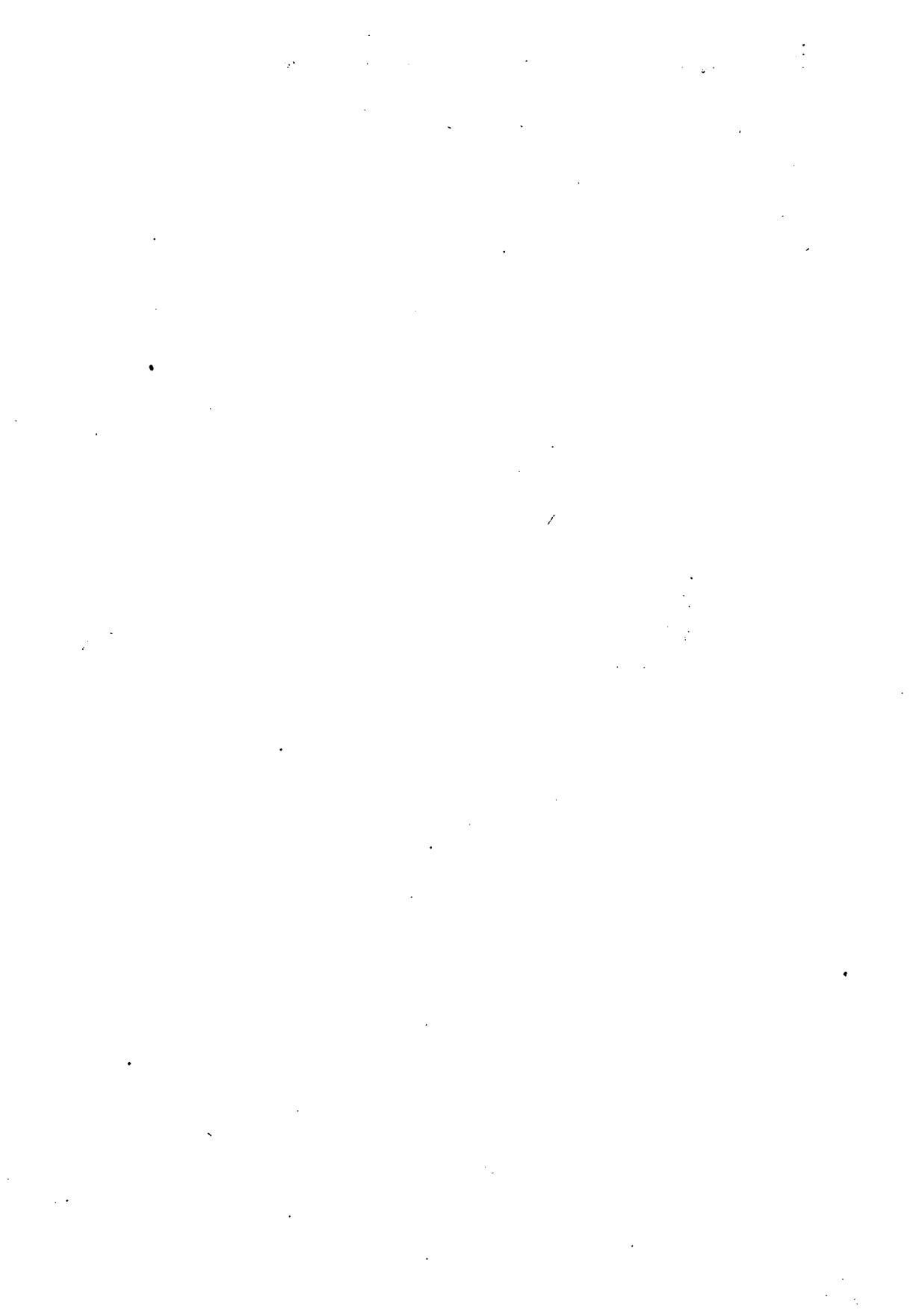
(Sz. M. M.)

- Apetroaie, Ion*: V. Voiculescu, Bucuresti, 1975. Minerva, 285.
- Badalic, Josip*: Ruskohrvatske knjizevne studije. Zagreb, 1972. Liber, 479.
- Bahner, Werner*: Formen, Ideen, Prozesse in den Literaturen der romanischen Völker, Bd. 2. Berlin, 1977. Akademie Verlag, 289.
- Bahtyin, Mihail Mihajlovics*: A szó esztétikája, Budapest, 1976. Gondolat, 393. Barock-Symposium 1974. Stadt-Schule-Universität-Buchwesen u. die deutsche Literatur im 17. Jahrhundert. Hrsg. von Albrecht Schöne, – München, 1976. Verlag C.H. Beck, 681.
- Barzun, Jacques*: The Use and Abuse of Art. – Princeton, New Jersey, 1975. Princeton University Press, 150.
- Bennison, Gray*: The Phenomenon of Literature. The Hague, 1975. Mouton, 594.
- Bienowska, Barbara*: Staropolski swiat ksiazek. Warszawa-Kraków-Gdansk, 1976. Ossolineum, 262.
- Bogdanowski, Janusz*: Kompozycja i planowanie w architekturze Krajobrazu. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdansk, 1976. Ossolineum, 269.
- Bradbrook, M. C.*: The Living Monument. Shakespeare and the Theater of his time. – Cambridge-London-New York-Melbourne, 1977. Cambridge University Press, 128.
- Brainerd, Barron*: Weighing evidence in language and literature: A statistical approach. – Toronto and Buffalo, 1974. University of Toronto Press, 272.
- Brozek, Mieczyslaw*: Historia literatury lacinskiej. Wrocław-Warszawa-Kraków Gdansk, 1976. Ossolineum, 538.
- Chinese Narrative. Critical and Theoretical Essays. Ed. by A. H. Plaks. – Princeton, N. Y., 1977. Princeton U. P., 365.
- Croatica*. Prinosi proucavanju hrvatske knjizevnosti. Godiste IV. Svezak 4. – Zagreb, 1974. Liber, 290.
- Crohmălniceanu, Ov. S.*: Literatura Romana intre cele doua razboaie mondiale, Vol. II. Bucuresti, 1974. Minerva, 669.
- Csapláros István*: A felvilágosodástól a felszabadulásig. Budapest, 1977. Magvető, 287.
- Del Serra, Maura*: Giovanni Pascoli. Firenze, 1976. La Nuova Italia Editrice, 124.
- Deutsche Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen. Bd. II. Hrsg. Dietrich Weber. Stuttgart, 1977. Alfred Kröner Verlag, 486.
- Die deutsche Literatur im Dritten Reich. Horst Denkler und Karl Prümm, Hrsg. – Stuttgart, 1976. Philipp Reclam jr. 556.
- Dichter zwischen den Zeiten. Festschrift für Rudolf Henz. Hrsg. von Viktor Suchy. Wien, 1977. Braumüller, 532.
- Duczynska Ilona*: Bécs, 1934. Schutzbund. Budapest, 1976. Magvető Könyvkiadó, 289.
- Dymschitz, Alexander L.*: Reichtum und Wagnis der Kunst. Berlin, 1977. Akademie Verlag, 218.
- Eco, Umberto*: A nyitott mű. Budapest, 1976. Gondolat Kiadó, 469.
- Eng, Jeanne von der*: Liedmeier Kees Verheul: Tale without a Hero and Twenty-Two Poems by Anna Almatova. The Hague, 1976. Mouton, 141.
- Eschbach, Achim*: Zeichen, Text, Bedeutung. Kritische Information. München, 1974. Wilhelm Fink Verlag, 508.
- Esselborn, Karl, G.*: Gesellschaftskritische Literatur nach 1945. – München, 1977. W. Fink Verlag, 221.
- Fischli, Bruno*: Die Deutschen-Dämmerung. Zur Genealogie des völkisch-faschistischen Drams und Theaters. – Bonn, 1976. Bouvier Verlag, 387.
- Flaker, Aleksandar*: Stilske formacije. Zagreb, 1976. Liber, 354.
- Girke, Wolfgang – Jachnow, Helmuth*: Sprache und Gesellschaft in der Sowjetunion. München, 1975. Wilhelm Fink Verlag, 380.

- Gonda Imre – Niederhauser Emil:** A Habsburgok. Budapest, 1977. Gondolat Kiadó, 362.
- Goubert, Pierre:** 100 000 provinciaux au XVII^e siècle. – Paris, 1977. Flammarion, 439.
- Grimm, Reinhold, R.:** Paradisus coelestis paradisus terrestris, München, 1977. W. Fink Verlag, 192.
- Gröber, Gustav:** Übersicht über die lateinische Literatur von der Mitte des VI. Jhdts. bis zur Mitte des XVI. Jhdts. München, ein Nachdruck, 451.
- Hamburger, Käte:** Rilke – Eine Einführung. – Stuttgart, 1976. Verlag Ernst Klett, 199.
- Hankiss Elemér:** Érték és társadalom. Budapest, 1977. Magvető, 393.
- Harms, Wolfgang:** Homo viator in bivio. – München, 1970. Wilhelm Fink Verlag, 320.
- Haymes, Edward R.:** Das mündliche Epos. – Stuttgart, 1977. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 49.
- Heinrich, Gerda:** Geschichtspilosophische Positionen der deutschen Frühromantik. Berlin, 1976. Akademie Verlag, 261.
- Hiwrmann, Klaus:** Das französische Theater des 16. und des 17. Jahrhunderts. – Wiesbaden, 1977. Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 93.
- Herzog, Reinhart:** Bibelepik I. Die Bibelepik der lateinischen Spätantike. I. München, 1975. Wilhelm Fink Verlag, 223.
- Hiersche, Anton:** Sowjetliteratur und wissenschaftlich-technische Revolution. Berlin, 1976. Akademie Verlag, 242.
- Hoffmeister, Gerhart,** Hrsg.: Europäische Tradition und deutscher Literaturbarock. Bern, 1973. Francke Verlag, 487.
- Hohendahl, Peter Uwe:** Der europäische Roman der Empfindsamkeit. – Wiesbaden, 1977. Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 136.
- Jakó Zsigmond:** Írás, könyv, értelmiség. Bukarest, 1976. Kriterion, 376.
- Kaiser, Gerhard:** Aufklärung, Empfindsamkeit, Sturm und Drang, 1976. München, Francke Verlag, 363.
- Kasack, Wolfgang:** Lexikon der russischen Literatur ab 1917. Stuttgart, 1976. Kröner Verlag, 453.
- Kaufmann, Eva – Kaufmann, Hans:** Erwartung und Angebot. Studien zur gegenwärtigen Verhältnis von Literatur und Gesellschaft in der DDR. Berlin, 1976. Akademie Verlag, 237.
- Kähler, Hermann:** Der kalte Krieg der Kritiker, – Berlin, 1977. Akademie Verlag, 139.
- Kern, Johannes P.:** Ludwig Tieck, Dichter einer Krise. – Heidelberg, 1977. Lothar Stiehm Verlag, 243.
- Ketelsen, Uwe-K.:** Völkisch-nationale und nationalsozialistische Literatur in Deutschland 1890–1945. – Stuttgart, 1976. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 116.
- Kindt, Walther – Schmidt Siegfried,** Hrsg.: Interpretationsanalysen. – München, 1976. W. Fink, Verlag 194.
- Klinck, Roseitha:** Die lateinische Etymologie des Mittelalters. – München, 1970. Wilhelm Fink Verlag, 204.
- Kovács József:** A szocialista magyar irodalom dokumentumai az amerikai magyar sajtóban. – Budapest, 1977. Akadémiai Kiadó, 438.
- Köhler, Erich:** Der literarische Zufall, das Mögliche und die Notwendigkeit. – München, 1973. Wilhelm Fink Verlag, 144.
- Köpeczi Béla:** Függetlenség és haladás. – Budapest, 1977. Szépirodalmi Kiadó, 250.
- Kristeller, Paul,** Oskar: Humanismus und Renaissance. Bd. I–II. München, Wilhelm Fink Verlag, 1974. 259, 346.
- Kroh, Paul:** Lexikon der antiken Autoren. Stuttgart, 1972. Alfred Kröner Verlag, 675.
- Krsicki, Ignacy:** Monachomachia i anty-monachomachia. Wstęp i opracowanie Zbigniew Gólini. – Wrocław-Warszawa, Kraków-Gdańsk, 1976. Ossolineum, 161.
- A kuruc küzdelmek költészete. II. Rákóczi Ferenc születésének 300. évfordulójára.** Válogatta és sajtó alá rendezte Varga Imre. Budapest, 1977. Akadémiai Kiadó, 897.
- Kürbiskerne.** Beiträge zu Politik und Kultur in der BRD. Berlin, 1977. Akademie verlag, 311., 603.
- Laczkó Mihály:** Széchenyi és Kossuth vitája. – Budapest, 1977. Gondolat Kiadó, 303.
- Landfried, Klaus:** Stefan George – Politik des Unpolitischen. Heidelberg, 1975. Lothar Stiehm Verlag, 290.
- Landwehr, Jürgen:** Text und Fiktion. Kritische Information. München, 1974. Wilhelm Fink Verlag, 244.
- Lasic, Stanko:** Stuktura krlezinih „Zastava”. Zagreb, 1974. Liber, 161.
- Leavis, F. R.:** Thought, Words and Creativity. Art and thought in Lawrence. – London, 1976. Chatto and Windus, 155.
- Lenzer, Rosemarie – Palijewski, Piotr:** „Kon-text”. Sowietische Beiträge in der Literatur-

- wissenschaft. Berlin, 1977. Akademie Verlag, 214.
- Link, Godehard*: Intensionale semantik, München, 1976. Wilhelm Fink Verlag, 262.
- Link, Jürgen*: Die struktur des literarischen Symbols. München, 1975. Wilhelm Fink Verlag, 136.
- Literary Uses of Typology from the Late Middle Ages to the Present. Earl Miner, ed. – Princeton, University Press, 403.
- Lotz János*: Szonettkoszorú a nyelvről. Budapest, 1976. Gondolat, 391.
- Les Lumieres en Hongrie, en Europe Central et en Europe Orientale. Actes du Troisieme Colloque de Mátrafüred. 28 Septembre – 2 Octobre 1975. – Budapest, 1977. Akadémiai Kiadó, 352.
- Maciejewski, Marian*: Poetyka Gatunek – Obraz. – Wrocław – Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1977. Ossolineum, 171.
- Mádl, Antal – Györi, Judit*: Thomas Mann und Ungarn, Budapest, 1977. Akadémiai Kiadó, 694.
- Mann, Katia*: Megíratlan emlékeim. Budapest, 1976. Magvető Könyvkiadó, 15.
- Mátrai László*: A kultúra történetisége. Budapest, 1977. Gondolat Kiadó, 417.
- Meyer, Heinz*: Die Zahlenallegorese im Mittelalter. München, Wilhelm Fink Verlag, 214.
- Miklós Pál*: Vizuális kultúra. Budapest, 1976. Magvető Kiadó, 380.
- Mittelalterrezeption. Texte zur Aufnahme altdeutscher Literatur in der Romantik. Hrsg. von G. Kozielek, Tübingen, 1977. Max Niemeyer Verlag, 184.
- Módszer, történelem, egyén. Válogatás Jean-Paul Sartre filozófiai írásaiból. Budapest, 1976. Gondolat Kiadó, 507.
- „Monitor” 1765–1785. Wybór. Opracowała i wstępem poprzedziła Elzbieta Aleksandrowska. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1976. Ossolineum, 631.
- Moskowitz, Sam*: Strange Horizons, – New York, 1976. Charles Scribner's Sons, 296.
- A múlt magyar tudósai, VII. Főszerk. Ortutay Gyula. Budapest, 1976. Akadémiai Kiadó.
- Nivelle, Armand*: Literaturästhetik der europäischen Aufklärung. Wiesbaden, 1977. Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 194.
- Panovová, Ema*: Vzťahy a konfrontácie. – Bratislava, 1977. Vydavateľstvo Slovenskej Akadémie Vied, 295.
- sl, Paulus, Rolf – Steuler, Ursula*: Bibliographie zur deutschen Lyrik nach 1945. Wiesbaden, 1977. Athenaion, 263.
- Perruchot, Henri*: Seurat élete. – Budapest, 1977. Gondolat Kiadó, 253.
- Pettit, Arthur, G.*: Mark Twain and the South. – Lexington, Kentucky, 1974. The University Press of Kentucky, 223.
- Péter, M.*: The Structure and semantics of the literary text, Budapest, 1977. Akadémiai Kiadó, 144.
- Pfister, Manfred*: Das Drama. Theorie und Analyse, München, 1977. W. Fink Verlag, 454.
- Piszczykowski, Mieczysław*: Wies w literaturze polskiego baroku. – Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1977. Ossolineum, 81.
- Pizer, Donald*: The Novels of Theodore Dreiser, University of Minnesota, 1976, 382.
- Plett, Heinrich, F.*: Rhetorik der Affekte. Tübingen, 1975. Max Niemeyer Verlag, 222.
- Preisendanz, Wolfgang*: Wege des Realismus. – München, 1977. Wilhelm Fink Verlag, 233.
- Rabok, követek, kalmárok az oszmán birodalomról. Közreadja Tardy Lajos. Budapest, 1977. Gondolat Kiadó, 452.
- Radev, Sztoján*: Bolgárok és magyarok. Fejezetek a bolgár-magyar művelődési kapcsolatok történetéből. Ford. Lengyel Károly. Budapest, 1977. Gondolat Kiadó, 293.
- Rasmussen, Dennis*: Poetry an Truth. The Hague, 1974. Mouton, 122.
- Rädle, Fidel*: Studien zu Smaragd von Saint-Mihiel. München, 1974. Wilhelm Fink Verlag, 252.
- Renaissanceliteratur und frühbürgerliche Revolution. Studien zu den sozial- und ideologiegeschichtlichen Grundlagen europäischer Nationalliteraturen. Berlin-Weimar, 1976. Aufbau Verlag, 356.
- Rezeption und Produktion zwischen 1570 und 1730. Festschrift für Günther Weydt. Bern – München, 1972. Francke Verlag, 638.
- Rilke-Studien. Zu Werk und Wirkungsgeschichte. Berlin und Weimar, 1976. Aufbau Verlag, 305.
- Ingarden, Roman*: Az irodalmi műalkotás. Budapest, 1977. Gondolat Kiadó, 487.
- Rostworowski, Emanuel*: Historia powszechna, Wiek XVIII. Warszawa, 1977. PWN, 1101.
- Rózsa Olga*: T. S. Eliot fogadtatása Magyarországon. Budapest, 1977. Akadémiai Kiadó, 178. Modern Filológiai füzetek 28.

- Rucktäschel, Annamaria*: Hans Dieter Zimmermann (Hrsg.): Trivallliteratur München, 1976. Wilhelm Fink Verlag, 427.
- S. Sásdi Margit*: Petrőczy Kata Szidónia költészete. Budapest, 1976. Akadémiai Kiadó, 136.
- Scheibe, Hartmut*: Arthur Schnitzler und die Aufklärung. München, 1977. W. Fink Verlag, 125.
- Schumacher, Hans*: Narziss an der Quelle. Das romantische Kunstmärchen. Wiesbaden, 1977. Athenaion, 202.
- Schüppert, Helga*: Kirchenkritik in der lateinischen Lyrik des 12. und 13. Jahrhunderts. München, 1972. Wilhelm Fink Verlag, 224.
- Schweyen, Renate*: Guarino Veronese. München, 1973. Wilhelm Fink Verlag, 261.
- Sicel, Miroslav*: Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti. Zagreb, 1972. Liber, 348.
- Simon, Hans-Ulrich*: Sezessionismus. Kunstgewerbe in literarischer und bildender Kunst. Stuttgart, 1976. Metzler Studienausgabe, 338.
- Spalek, John M.* — Joseph Strelka: (Hrsg.) Deutsche Exilliteratur seit 1933, Band I)II. Bern, 1976. A. Francke AG Verlag, 868, 216.
- Stackelberg, Jürgen*: Literarische Rezeptionsformen. Frankfurt) Main, 1972. Athenäum, 242.
- Stadler, Xaver*: Formen des Barocken Stoizismus. Bonn, 1976. Bouvier Verlag, 168.
- A strukturalizmus — vita. Dokumentumgyűjtemény. Összeállította Szerdahelyi István, I—II.* Budapest, 1977. Akadémiai Kiadó, 278, 162.
- Strunk, Gerhard*: Kunst und Glaube in der lateinischen Heiligenlegende. München, 1970. Wilhelm Fink Verlag, 169.
- Szarota, Elida, Maria*: Geschichte, Politik und Gesellschaft im Drama des 17. Jahrhunderts. Bern, Francke Verlag.
- Sziklay László*: Visszhangok. — Bratislava, 1977. Madách, 401.
- Textsammlung zur Literaturtheorie. Berlin, 1975. Verlag Volk und Wissen, 366.
- Thum, Nyota*: Krieg und Literatur. Studien zur sowjetischen Prosa von 1941 bis zur Gegenwart. Berlin, 1977. Akademie Verlag, 297.
- Tschizewskij, Dmitrij*: Russische Geistesgeschichte. München, 1974. Wilhelm Fink Verlag, 358.
- Vasinova, Vlasta*: Satira okridlená fantazii. Praha, 1975. Lidové Nakladatelství, 166.
- Várady Géza*: 1848 te csillag. Budapest, 1976. Gondolat Kiadó, 278.
- Vodicka, Felix*: Struktur der literarischen Entwicklung. München, 1976. Wilhelm Fink Verlag, 317.
- G. Walther, Helmut*: Imperiales Königtum, Konziliarismus und Volkssouveränität, München, 1976. Wilhelm Fink Verlag, 304.
- Gay, Wilson, Allen*: The New Walt Whitman Handbook. New York, 1975. New York U. P. 423.
- Wir stürmen in die Revolution. Studien zur Geschichte der ungarischen sozialistischen Literatur. Hrsg. Miklós Szabolcsi, Farkas József, László Illés. Budapest, 1977. Akadémiai Kiadó, 472.
- Wright, Morris*: In Orbit. Lincoln, 1976. University of Nebraska Press, 153.
- Wu-men Hui-k'ai*: Ch'an-tzung Wu-men Kuan. Zutritt nur durch die Wand. Übersetzt und mit Einleitung und Anmerkungen versehen von Walter Liebenthal. Heidelberg, 1977. Verlag Lambert Schneider, 142.
- Zadlo i miód madrosci. Antologia aforyzmu poskiego. Wybral i poslowie napisal Kazimierz Orzechowski.* — Wrocław, 1976. Ossolineum, 139.
- Zielinska, Teresa*: Magnateria polska epoki saskiej. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdansk, 1977. Ossolineum. 235.
- Zoltai Dénes*: Bartók nem alksuzik. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1976. 284.



TARTALOM

Bevezető	399
400 éves a budai Egyetemi Nyomda	403
<i>Köpeczi Béla</i> : A budai Egyetemi Nyomda szerepe a közép- és kelet-európai népek közművelődésében a XVIII. század végén és a XIX. század elején	403
<i>Király Péter</i> : A kelet-európai irodalmi nyelvek és helyesírások kérdései az Egyetemi Nyomda kiadványainak tükrében	409
<i>Sziklay László</i> : Eszmei, irodalmi és művészi áramlatok a budai Egyetemi Nyomda kiadványaiban (1777–1848)	418
Beszámoló a konferenciáról (<i>Király Péter</i>)	425
Az „A szekció” munkájáról (<i>Fülöp Géza</i>)	428
A „B szekció” munkájáról (<i>Nyomárkay István</i>)	432
A „C szekció” munkájáról (<i>Szabó János</i>)	435
Glossza (<i>Király Péter</i>)	438

SZEMLE

<i>Rainer Rosenberg</i> : A német irodalom 1815–1848 közötti kor- szakával foglalkozó nyugatnémet kutatások (<i>Ford.: Sz. Ze- hery Éva</i>)	441
<i>Ingrid Pepperle</i> : Az NDK-ban folyó Vormärz kutatásokról (<i>Ford.: Gombocz István</i>)	446
<i>Tandori Dezső</i> : Az elfelejtett Salinger	450
<i>Róka Jolán</i> : Szimpozion a kultúra szemiotikájáról	454
<i>Egri Péter</i> : A Modern Filológiai Füzetek tíz évének mérlege . . .	457

MŰELEMZÉS

<i>Hap Béla</i> : Fantázia és méricskélés	461
<i>Szőnyi György Endre</i> : Shakespeare Troilus és Cressidája, mint a reneszánsz válságának kifejezője	470

KÖNYVEK

<i>Szerdahelyi István</i> : A magyar esztétika története (<i>Szegedy-Ma- szák Mihály</i>)	484
<i>Günther Müller</i> : Morphologische Poetik. Gesammelte Aufsätze (<i>Koczinszky Éva</i>)	486

Interpretationsanalysen. Hrsg. von Walther Kindt und Siegfried J. Schmidt (<i>Rigó András</i>)	487
John Monfasani. George of Trebisonde. A biography and a Study of his Rhetoric and Logic (<i>Kocziszký Éva</i>)	489
Positionen polnischer Literaturwissenschaft. Hg. von Eberhard Dieckmann und Maria Janion (<i>Fried István</i>)	490
Renaissanceliteratur und frühbürgerliche Revolution. Hrsg. von R. Weimann. W. Lenk und J.-J. Slomka (<i>Niederhauser Emil</i>)	491
R. L. Stein: The Ritual of Interpretation. The Fine Arts as Literature in Ruskin, Rossetti and Pater (<i>Szenczi Miklós</i>)	494
Nicola Mangini: I teatri de Venezia (<i>Belitska-Scholz Hedvig</i>)	498
R. Neudeck: Die politische Ethnik bei J.-P. Sartre und A. Camus. – D. Schmidt-Schweda: Werden und Wirken des Kunstwerks Wege der deutschen Camus-Rezeption. Hg. von H. R. Schlette (<i>Brigitte Sändig</i>)	500
Miklós Fogarasi: Storia di parole – Storia della cultura (<i>Sárközy Péter</i>)	501
József Adam Kosinski: Biblioteka fundacyjna Józefa Maksymiliana Ossolińskiego (<i>Hopp Lajos</i>)	503
Adrian Ghijitchi: Romantismul rus (poezia) (<i>Szabó Zoltán</i>)	504
Ю. В. Манын: Поэтика русского романтизма (<i>Ugrin Aranka</i>)	504
Литература и фольклор народов СССР (Указатель библиографических пособий) (<i>Szili Katalin</i>)	505
Zadlo i miód madrości. Antologia aforizmu polskiego Wybrał i posłowie napisał Kazimierz Orzechowski (<i>Hopp Lajos</i>)	506
Fenyő István: Az irodalom republikájáért. Irodalomkritikai gondolkodásunk fejlődése 1817–1830 (<i>Fried István</i>)	506
F. R. Leavis: Thought, Words and Creativity (Art and Thought in Lawrence) (<i>Borsos Zsuzsanna</i>)	508
Jan Knopf: Bertolt Brecht (<i>Tőkész László</i>)	508
Stanley Schatt: Kurt Vonnegut, Jr. (<i>Abádi Nagy Zoltán</i>)	509
Káfer István: Az Egyetemi Nyomda négyszáz éve (1577–1977.) (<i>Hegyi Balázs</i>)	510

KRÓNIKA

Összehasonlító műfajelméleti konferencia (<i>Voigt Vilmos</i>)	512
A magyar–olasz művelődéstörténeti kutatás legújabb eredményei a III. magyar–velencei tudományos ülészek tükrében (<i>Sárközy Péter</i>)	514
Antonio Gramsci Börtönfüzeteinek kritikai kiadása (<i>Sárközy Péter</i>)	516

IN MEMORIAM

Szenczi Miklós (1904–1977) (<i>Szegedy-Maszácz Mihály</i>)	519
--	-----

BEÉRKEZETT KÖNYVEK 1977.

520

SOMMAIRE

COLLOQUE	399
Les 400 ans de l'Imprimerie Universitaire de Buda	403
<i>Béla Köpeczi</i> : Le rôle de l'Imprimerie Universitaire de Buda dans le culture des peuples d'Europe Centrale à la fin du XVIII ^e et au début du XIX ^e siècle	403
<i>Péter Király</i> : Les questions des langues littéraires et des ortho- graphes d'Europe Centrale, reflétées par les publications de l'Imprimerie Universitaire	409
<i>László Sziklay</i> : Courants idéologiques, littéraires et artistiques dans les publications de l'Imprimerie Universitaire (1777– 1848)	418
Compte rendu sur le colloque (<i>Péter Király</i>)	418
De l'activité de la section "A" (<i>Géza Fülöp</i>)	428
De l'activité de la section "B" (<i>István Nyomárkay</i>)	432
De l'activité de la section "C" (<i>János Szabó</i>)	435

REVUE

<i>R. Rosenberg</i> : Recherches ouest-allemandes sur la littérature allemande de la période allant de 1818 à 1848 (traduction de <i>Eva Sz. Zehery</i>)	441
<i>Ingrid Pepperle</i> : Recherches sur la Vormärz en Allemagne Démo- cratique (traduction d' <i>István Gombocz</i>)	446
<i>Dezső Tandori</i> : Salinger l'oublié	450
<i>Jolán Róka</i> : Sémiotique et culture	454
<i>Péter Egri</i> : Bilan des dix années des Cahiers de Philologie Mod- erne	457

ANALYSE

LIVRES

CHRONIQUE

IN MEMORIAM

Miklós Szenczi (1904–1977) (<i>Szegedy-Maszák Mihály</i>)	519
---	-----

СОДЕРЖАНИЕ

КОНГРЕСС	399
<i>Бела Кенеци</i> : Роль будайской Университетской Типографии в культуре народов Центральной и Восточной Европы конца XVIII — начала XIX века	403
<i>Петер Кирай</i> : Вопросы восточно-европейских литературных языков и правописаний в зеркале изданий Университетской Типографии	409
<i>Ласло Сиклаи</i> : Идеи, литературные и художественные течения в изданиях будайской Университетской Типографии (1777—1848)	418
Отчет о конференции (<i>Петер Кирай</i>)	425
О работе секции "А" (<i>Геза Фюлеп</i>)	428
О работе секции "Б" (<i>Иштван Немаркаи</i>)	432
О работе секции "В" (<i>Янош Сабо</i>)	435

ОБОЗРЕНИЕ

<i>Раинер Розенберг</i> : Западно-германские исследования эпохи 1815—1848 годов в немецкой литературе (Пер. <i>Ева С. Зехери</i>)	441
<i>Ингрид Пепперле</i> : О проводимых в ГДР исследованиях Формерца (Пер. <i>Иштван Гомбоц</i>)	446
<i>Деже Тандори</i> : Позабытый Сэлинджер	450
<i>Иолан Рока</i> : Семиотика и культура	454
<i>Петер Эгри</i> : Десятилетний итог "Тетрадей по современной филологии"	457

КРИТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

<i>Бела Хап</i> : Фантазия и расчет	461
<i>Эндре Дердь Сени</i> : "Троил и Крессида" Шекспира как выразитель кризиса эпохи возрождения	470

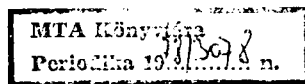
КНИГИ

ХРОНИКА

Конференция по сравнительной теории жанра (<i>Вильмош Войт</i>)	512
Новейшие достижения исследований венгеро-итальянских культурных связей в зеркале III. венгеро-венецианской научной сессии (<i>Петер Шаркези</i>)	514
Критическое издание "Тюремных тетрадей" Антонио Грамши (<i>Петер Шаркези</i>)	516

НЕКРОЛОГ

Миклош Сени (1904—1977) (<i>Михай Сегеди-Масак</i>)	520
---	-----



A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Sándor István

A kézirat nyomdába érkezett: 1977. XI. 25. Terjedelem: 11,55 (A/5 ív)
78.5240, Akadémiai Nyomda, Budapest – Felelős vezető: Bernát György

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető a hírlapkézbesítő postahivataloknál és a Posta Központi Hírlap Irodánál (PKHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül, vagy postautalványon, valamint átutalással a PKHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetés bejelenthető az Akadémiai Kiadónál (1363 Budapest V., Alkotmány utca 21. Telefon: 111-010).

Példányonként beszerezhető: az Akadémiai Könyvesboltban (1368 Budapest V., Váci utca 22. Telefon: 185-881), a PKHI Hírlapboltjában (1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. Telefon: 116-269) és minden nagyobb árusítóhelyen.

Előfizetési díj egy évre: 48, — Ft

1 szám ára: 15, — Ft

Index szám: 25.380

Külföldön terjeszti a KULTURA Külkereskedelmi Vállalat,
H-1389 Budapest, Pf. 149.

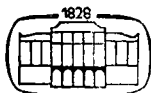
Ára: 15 Ft

Előfizetés egy évre: 48 Ft

INDEX : 25.380
ISSN 0017—999X

1828 — 1978

MEGJELENT AZ AKADÉMIAI KÖNYVKIADÁS
150. ÉVÉBEN



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST